This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Mus
4819
.20
.71

Mus 4819.20.71

Harvard College
Library

By Exchange

MUSIC LIBRARY

Mus 127.8

ARTHUR POUGIN

NOTICE
SUR RODE
VIOLONISTE FRANÇAIS

Couronnée par l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux.

PARIS
LIBRAIRIE MUSICALE ANCIENNE ET MODERNE
POTTIER DE LALAINE, ÉDITEUR
115, rue de Provence, 115

1874

Mus 4819.20.71
~~Mus 127.8~~ Harvar[illegible] Library
A [illegible]
~~Mus 4890.15~~ By Exchange

NOTICE

SUR RODE

VIOLONISTE FRANÇAIS

L'estime où je vous tiens ne doit point vous surprendre,
Et de tout l'univers vous la pouvez prétendre.
MOLIÈRE. *(Le Misanthrope.)*

Tandis qu'il n'est si mince chanteur dont la vie ne soit l'objet d'une foule d'écrits de tous genres, remplis des louanges les plus hyperboliques et les plus outrées, on oublie les grands virtuoses instrumentistes, et il semble que ceux-ci doivent s'estimer trop heureux d'obtenir une place, parfois dédaigneuse et parcimonieusement mesurée, dans les recueils biographiques généraux qui voient le jour de loin en loin, et où ils se trouvent confondus avec la foule des personnages plus ou moins célèbres qui se sont distingués, de façon ou d'autre, depuis le commencement du monde. De travail spécial, sérieux, utile, sur ces grands artistes, qui furent de grands enchanteurs, d'étude pratique, précise, développée, sur leur existence ou leur carrière, il ne faut point penser à en découvrir, car il n'en existe pas.

Voyez les grands violonistes, et combien la littérature spéciale est pauvre et nulle en ce qui les concerne! La France a possédé, comme l'Italie et après elle, une école de violon admirable, et personne ne sera tenté de le nier en entendant prononcer les noms restés célèbres de Leclair, de Gaviniés, des deux Kreutzer, de Rode, de Baillot, de Cartier, de Lafont, de Saint-Georges, de Fontaine, d'Habeneck, et de tant d'autres qu'on pourrait citer encore. Ces artistes merveilleux ont rempli l'Europe du bruit de leurs exploits, ils se sont fait partout applaudir et admirer. Qui donc, pourtant, a songé à écrire leur histoire, à retracer leur vie, à rappeler à la postérité leur souvenir bienfaisant? Croit-on qu'une bonne étude sur Baillot, sur Gaviniés, sur Rodolphe Kreutzer, ne serait pas aussi utile que les innombrables récits dans lesquels on a retracé jusqu'aux derniers faits et gestes de la moindre des filles d'opéra? Que possédons-nous, cependant, sur ces virtuoses fameux? Une méchante notice sur Leclair, publiée lors de sa mort dans le *Nécrologe des hommes célèbres de France;* quelques souvenirs, purement personnels, de la princesse Constance de Salm sur le vieux Gaviniés; deux notices écourtées et sans intérêt sur Baillot, dues à deux écrivains qui n'étaient point musiciens; enfin, un roman d'imagination sur le chevalier de Saint-Georges!

Et pourtant il s'agit des artistes qui ont illustré celui qu'on a si justement appelé *le roi des instruments;* il s'agit de l'instrument que notre grand Baillot caractérisait ainsi dans son admirable *Art du Violon :* « Cet instrument fait par la nature pour régner dans les concerts et obéir à tous les élans du génie; simple et mélodieux sous les doigs de Corelli; harmonieux, touchant et plein de grâce sous l'archet de Tartini; aimable et suave sous

celui de Gaviniés; noble et grandiose sous celui de Pugnani; plein de feu, plein d'audace, pathétique, sublime entre les mains de Viotti; il s'est élevé jusqu'à peindre les passions avec énergie, et avec cette noblesse qui convient autant au rang qu'il occupe qu'à l'empire qu'il exerce sur l'âme. »

Eh bien! puisque aucun écrivain français n'a voulu s'occuper sérieusement jusqu'ici du violon ni des violonistes, je vais essayer de combler en partie cette lacune si regrettable dans notre littérature musicale, je vais m'occuper d'un de nos grands artistes en ce genre, et je vais faire en sorte de reconstruire, à l'aide des quelques documents un peu partout dispersés que j'ai pu réunir sur lui, la vie et la carrière de Rode, l'un des virtuoses les plus parfaits qu'ait enfantés la France, celui qui a si bien mérité d'être surnommé *le Corrége du violon,* et qui a parcouru l'Europe entière au bruit d'applaudissements enthousiastes et universels. Ce n'a pas été chose facile — on le verra par les indications données dans le cours de cet écrit — que de dépister, de retrouver les détails et les renseignements relatifs à ce célèbre violoniste; il y a fallu employer singulièrement de soin, de temps et de patience. Encore aurais-je voulu que la gerbe fût plus fournie. Tels qu'ils sont, cependant, je crois que les documents ici réunis auront suffi à donner quelque intérêt à ce récit, dans lequel l'auteur a tâché de faire partager à ceux qui le liront l'admiration éprouvée par lui pour le noble artiste qui en fait l'objet.

S'il s'y est mal pris, et s'il n'a point réussi, on voudra bien du moins n'en accuser que son insuffisance, et non sa bonne volonté.

VIE DE RODE.

Jacques-Pierre-Joseph Rode naquit à Bordeaux le 16 février 1774. Les biographes ne sont pas tous d'accord sur la date de sa naissance : tandis que quelques-uns la placent à l'année 1773, d'autres, comme Fétis dans sa *Biographie universelle des musiciens*, indiquent le 26 au lieu du 16 février. Le doute ne sera plus permis en présence d'un document authentique, l'acte de naissance du grand violoniste, relevé par mes soins à la mairie de Bordeaux, et dont voici la reproduction exacte :

Le jeudi 17 février 1774 a été baptisé Jacques-Pierre-Joseph, fils légitime de sieur Pierre-Joseph Rode, marchand gantier, parfumeur, et de Suzanne Turmeau, paroisse Saint-Projet. Parrain, Jacques Turmeau; marraine, Giraude-Laforgue Deturmeau, ayeuls du baptisé, *né hier*, à six heures et demie, père absent.

Signé : TURMEAU.
LAFORGUE.
DE SAINT-JUST, *curé de Saint-André.*

C'est dans une maison de la rue du Loup, située au milieu de l'ancienne ville, que Rode vit le jour. Son père, on vient de le voir, était commerçant (1). Nous avons peu de renseignements sur sa première enfance (2);

(1) Je ne sais où l'auteur de l'article RODE, inséré dans le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, a pu voir que ce grand artiste était « né à Bordeaux *de parents allemands* ». Malgré de consciencieuses recherches, il m'a été impossible de rien découvrir qui pût justifier ce dire.

(2) Le seul que j'aie pu me procurer m'est fourni par une personne de Bordeaux à qui j'avais demandé quelques détails, et qui m'écrit : « .... Je tiens d'une tante qui habitait le voisinage de la

nous savons seulement qu'il vint fort jeune à Paris, après avoir reçu pendant plusieurs années, à Bordeaux, des leçons d'un violoniste nommé Fauvel. Ce Fauvel, qu'on désignait sous le nom de Fauvel aîné, pour le distinguer de son frère, musicien comme lui, était un artiste d'un véritable talent, né à Bordeaux en 1756. Dans l'article que Fétis lui a consacré, nous trouvons les lignes suivantes, qui concernent à la fois lui, son élève, et la façon dont celui-ci vint à Paris :

« Fauvel reçut des leçons de musique et de violon de plusieurs maîtres, particulièrement de Gervais, dans un voyage que celui-ci fit à Bordeaux avant de se rendre à Paris (1). En 1782, Fauvel eut pour élève un jeune

rue du Loup, où était situé le magasin de parfumerie du père de Rode, que toutes les fois qu'elle passait dans cette rue, elle voyait le jeune Rode occupé à jouer du violon. Ce fait, au surplus, est de notoriété publique à Bordeaux.... »

(1) Gervais, fils d'un musicien français au service de l'électeur palatin, né à Manheim vers 1746, était lui-même un violoniste fort distingué. Élève d'Ignace Fraenzl, il se fit entendre au Concert spirituel vers 1785, devint premier violon au Grand-Théâtre de Bordeaux en 1791, revint plus tard à Paris, où il ne réussit pas à obtenir une place de professeur au Conservatoire, qu'il ambitionnait, puis, selon Fétis, retourna à Bordeaux, où il mourut vers 1805.

Je dois faire remarquer que les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens,* ainsi que le rédacteur de la notice sur Rode insérée dans la *Biographie universelle et portative des contemporains,* indiquent, comme ayant été professeurs de l'enfant à Bordeaux, non seulement Fauvel, mais Gervais lui-même, et un troisième violoniste nommé Dacosta. Qu'était ce dernier? Il est difficile de le savoir, car nulle part on ne trouve mention de son nom. Il n'est guère possible qu'il soit autre que le père du fameux clarinettiste Dacosta, si célèbre au commencement de ce siècle, et qui était Bordelais, ainsi que Rode. Dacosta père, qui exerçait à Bordeaux la profession de commerçant lorsque son fils naquit en cette ville le 17 janvier 1778, quatre ans après Rode, était, si l'on s'en rapporte à ce que dit Fétis dans la notice qu'il a consacrée à son fils, un amateur de musique distingué et « jouait bien du violon ». Or, si Rode reçut effective-

garçon de huit ans qui, plus tard, a illustré le nom de *Rode*. Les progrès de cet enfant furent si rapides, qu'à peine âgé de douze ans il fut en état de jouer des concertos en public, et qu'il étonna tous les artistes et amateurs de Bordeaux. Le talent déjà remarquable de son élève décida Fauvel à se rendre avec lui à Paris en 1787, pour le faire entendre au Concert spirituel. Bientôt après, Rode devint l'élève de Viotti; mais, nonobstant le chagrin qu'il en eut, Fauvel se décida à se fixer à Paris. En 1794, il entra à l'orchestre de l'Opéra comme alto, et y resta jusqu'à la fin de 1814. Il prit alors sa retraite après vingt ans de service, et obtint la pension. Il avait épousé Mlle Frey, pianiste et compositeur, qui eut quelque réputation, et qui était sœur du violoniste et éditeur de musique de ce nom. »

Fauvel a composé une assez grande quantité de musique, et nous trouvons encore sur lui, et incidemment sur son élève, le renseignement suivant, à propos de l'annonce de *Douze exercices de violon, suivis de six leçons en duo,* publiés par lui en 1803 : « Si on peut juger favorablement d'un ouvrage par le succès de ceux qui y ont puisé des principes, celui-ci doit être mis au premier rang. L'auteur s'en est servi pour commencer M. Rode, auquel il a donné des leçons pendant huit ans. Si le célèbre Viotti a perfectionné le talent qui fait aujourd'hui l'admiration de la capitale, M. Fauvel en a développé le germe et posé les premières bases, dont on sait que tout le reste dépend (1). »

Nous connaissons maintenant le premier professeur

ment des leçons d'un violoniste de ce nom, ce ne peut guère être d'un autre que de celui-ci.

(1) *Correspondance des amateurs musiciens,* rédigée par le citoyen Cocatrix, numéro du 25 nivôse an XI (15 janvier 1803).

de Rode, nous savons que celui-ci vint à Paris vers l'âge de quatorze ans, et qu'il effectua ce voyage en compagnie de son maître. L'enfant, doué de dispositions exceptionnelles, ayant acquis un talent précoce, avait produit un grand effet à Bordeaux; il avait de l'ambition sans doute, voulait se faire un nom, et c'est ce qui décida probablement sa famille à le laisser venir à Paris. L'y suivit-elle? Cela ne paraît pas probable, puisqu'il était accompagné de son professeur, qui lui servait évidemment de mentor.

Plusieurs biographes affirment, avec Fétis, que Rode se fit entendre au Concert spirituel. Je ne puis ni nier, ni confirmer ce fait, car je n'ai pu trouver aucun détail précis à ce sujet. Ce qui est incontestable, c'est que, peu de temps après son arrivée à Paris, Rode devint l'élève de Viotti. Il aurait, dit-on, exécuté un concerto devant le fameux corniste Punto, et celui-ci, charmé de son jeu, l'aurait aussitôt présenté à Viotti, qui se chargea de parfaire son éducation. Les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens*, publié en 1811, disent à ce sujet : « On sait que Viotti ne donnait jamais de soins intéressés, qu'il prenait en amitié les jeunes gens en qui il reconnaissait de grandes dispositions, et qu'il s'est plu à en former plusieurs. Rode a peut-être été le mieux partagé (1). »

Viotti était alors directeur du théâtre de Monsieur

(1) Ici encore un détail assez curieux, relevé par la *Correspondance des amateurs musiciens* du 27 frimaire an XI, 18 décembre 1802 : « Voici une généalogie en talens, qui vient en ligne directe de Corelli. Somis fut élève de Corelli; Pugnani, de Somis; Viotti est sorti de l'école de Pugnani; enfin Rode, ce jeune homme étonnant et célèbre dans l'âge où l'on travaille pour le devenir, ajoute un titre de plus à la grande réputation de Viotti et des maîtres dont il est le dernier rejetton. »

(théâtre Feydeau), et l'on assure qu'en 1790 il y fit entendre, entre deux actes d'un opéra italien, son élève favori, dans l'un de ses concertos, le 13e (en *la* majeur). Ici encore je suis forcé de me borner à enregistrer ces affirmations, n'ayant pu les contrôler d'une façon efficace. On a dit aussi qu'à cette époque Rode était entré à l'orchestre du théâtre de Monsieur. Le fait est parfaitement exact; mais Fétis est dans l'erreur lorsqu'il assure que c'est en qualité de chef des seconds violons qu'il fut attaché à cet orchestre. En consultant à ce sujet les almanachs de théâtre du temps, qui donnent le détail du personnel de tous les orchestres, on voit qu'en l'année 1790 Rode est compris dans les premiers violons (le sixième sur huit), et que l'année suivante, Navoigille étant désigné comme « premier des seconds violons », c'est-à-dire chef d'attaque, Rode vient immédiatement après lui, occupant par conséquent le premier pupitre, mais la deuxième place parmi les seconds violons. C'est là, à l'orchestre du théâtre Feydeau, que Rode connut Baillot, plus âgé que lui de deux ans environ, et que se cimenta entre les deux jeunes artistes cette amitié si tendre, si solide, si véritablement fraternelle, qui faisait l'admiration des contemporains, et qui ne se démentit jamais un seul instant.

Tous deux, néanmoins, quittèrent le théâtre Feydeau en 1792. Mais c'est en cette année 1792, alors qu'il y était encore attaché, que Rode obtint à ce théâtre ses premiers grands succès de virtuose. Au mois d'avril, à l'époque de la semaine sainte, tandis que tous les spectacles devaient faire relâche par ordre de l'autorité, une série de concerts extrêmement brillants fut donnée à Feydeau, concerts dans lesquels se firent entendre les plus remarquables chanteurs de ce théâtre, et quelques-

uns des premiers artistes de Paris : c'étaient, d'une part, Simoni, Rovedino, Scalzi, Viganoni, Mmes Morichelli et Baletti; de l'autre, et pour la partie instrumentale, Delcambre, Punto, Duvernoy, Hugot, Lefèvre, Devienne, et enfin trois violonistes, Rodolphe Kreutzer, Rode et Alday. J'ai relevé, dans les programmes de ces concerts, tels qu'ils furent publiés par le *Journal de Paris*, toutes les mentions se rapportant à ces derniers : c'est ainsi qu'on voit, pour celui du 1er avril, que « M. Rode exécutera un concerto de violon de la composition de M. Viotti; » le 4, « M. Kreutzer exécutera un concerto de violon de sa composition; Mme Morichelli chantera un rondeau de Bianchi, avec accompagnement de deux violons obligés, exécuté par MM. Kreutzer et Rode; » le 5, « M. Rode exécutera un concerto de violon de la composition de M. Viotti; » le 6, « M. Alday exécutera un concerto de violon; M. Rode exécutera un concerto de violon de M. Viotti; » le 7, « M. Alday exécutera un concerto de violon de sa composition; » le 8, « M. Rode exécutera le nouveau concerto en *mi* mineur de Viotti (c'était le 18e), *redemandé;* » le 10, « M. Kreutzer exécutera un concerto de violon de sa composition; MM. Alday et Rode exécuteront une symphonie concertante de M. Viotti; » enfin, le 13, « M. Rode exécutera le concerto de violon en *ré* mineur de M. Viotti (1). »

Fétis parle de ces concerts, qui firent événement dans Paris, et du grand succès qui y fut obtenu par Rode comme virtuose, par Viotti comme compositeur : « Rode exécuta, pendant les concerts de la semaine sainte, les

(1) Déjà, le 26 mars, jour de l'Annonciation, le théâtre Feydeau avait donné un concert, dans lequel Kreutzer avait exécuté un concerto, et Mlle Baletti avait chanté un air de Pugnani, accompagné sur le violon par Rode.

3e, 13e, 14e, 17e et 18e concertos de Viotti. La beauté de cette dernière composition fut vivement sentie; l'exécutant et l'auteur eurent une part égale au triomphe que le public décerna, en manifestant le désir de l'entendre dans trois concerts consécutifs. » Je crois que c'est aussi au sujet de ces belles séances que Baillot écrivait ce qui suit dans sa *Notice sur Viotti,* publiée en 1825, à la mort de ce grand artiste. Il cite l'année 1791 au lieu de 1792, mais ceci peut s'expliquer par une erreur de mémoire, très compréhensible à une distance de près de trente-cinq ans; parlant des concertos de Viotti au point de vue de leur valeur musicale, il dit : « C'est à son dix-septième, en *ré* mineur, et à son dix-huitième, en *mi* mineur, qu'il adopta cette forme dramatique, dont l'effet inattendu fut si imposant, lorsque Rode, son élève et son digne interprète, fit entendre ces deux concertos, en 1791, avec tout le charme et toute la pureté qui distinguent son talent (1). » Il faut remarquer que, lorsqu'il obtint ces grands succès, Rode venait à peine d'accomplir sa dix-huitième année.

Dès cette époque, Rode fut classé au nombre des premiers violonistes de Paris, ce qui n'est pas peu dire, car les violonistes *excellents* abondaient alors en cette ville, qui jamais n'en posséda une telle et si magnifique réunion. Il suffira, pour le prouver, de citer, en dehors de Viotti, tous ces grands artistes qui s'appelaient Baillot, Rodolphe Kreutzer, Lafont, Saint-Georges, Navoigille, La Houssaye, Puppo, Alday, Libon, Cartier, Wacher, et bien d'autres encore, dont les noms nous échappent. A partir de ce moment, il fut considéré comme l'un de nos virtuoses les plus remarquables, se fit entendre en

(1) *Notice sur J.-B. Viotti,* par Baillot. Paris, imprimerie Hocquet, 1825, in-8o

une foule d'occasions, et toujours avec le plus grand succès.

C'est aussi dès cette époque que se manifesta cette humeur voyageuse qui semble avoir été l'un des traits distinctifs de son caractère. J'emprunte à une notice fort bien faite et très informée, celle qui a paru sur lui dans la *Biographie Michaud,* quelques détails sur cette période de sa vie :

« C'est avec le célèbre chanteur Garat que Rode quitta la France, à la fin de 1795, pour se rendre en Hollande, et de là à Hambourg (1). Il alla ensuite passer quelque temps à la cour de Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, qui sut l'apprécier, comme étant lui-même sur le violoncelle un bon élève de Louis Duport. De retour à Hambourg, il s'embarqua pour revenir à Bordeaux; mais une tempête le jeta sur les côtes d'Angleterre. Viotti se trouvant alors à Londres, son élève chéri ne pouvait manquer de l'aller voir; il proposa un concert au bénéfice des pauvres; mais sa qualité de Français nuisit à son succès, et il ne put réunir qu'un petit nombre d'auditeurs. Dégoûté des Anglais, qui ne jugent du talent que par ton (2), il revint en France par la Hollande et les

(1) Dans la notice sur Reicha de la *Biographie universelle des musiciens,* notice dont les éléments ont dû être fournis à Fétis par Reicha lui-même, je trouve ce passage, où il est question de Rode : « ... En 1794, Reicha (qui était né à Prague en 1770, et qui ne vint se fixer à Paris qu'en 1799) alla s'établir à Hambourg, où il donna pendant cinq ans des leçons de piano et d'accompagnement. Il y écrivit la musique d'un opéra français intitulé : *Godefroid de Montfort.* Après une répétition de cet essai dramatique dirigée par Rode, qui se trouvait alors à Hambourg avec Garat, le directeur du théâtre de cette ville fit à Reicha des propositions pour qu'il y fît représenter son ouvrage; mais M. de Fombrune, émigré français, lui donna le conseil de le faire entendre à Paris.... »

(2) On voudra bien se rappeler que la France était alors en guerre

Pays-Bas, et fit partout admirer le jeu le plus pur et le plus gracieux qu'on ait jamais entendu sur le plus difficile des instruments. Rode, peu après son arrivée à Paris en 1797, se fit entendre aux concerts de la rue Feydeau, tant dans le *solo* que dans des symphonies concertantes avec l'aîné des deux Kreutzer. Dans les mêmes traits, où la difficulté était habilement vaincue, on voyait tour à tour briller la grâce et la pureté du jeu de Rode, la force et la hardiesse de son digne rival; mais la voix de Garat faisait le principal ornement de ces concerts. Bientôt Rode fut nommé professeur de violon au Conservatoire de musique, récemment réorganisé. Naturellement inconstant, il n'y resta pas longtemps et partit pour l'Espagne. A Madrid, il se lia avec le *divin* Boccherini, qui daigna écrire l'instrumentation de plusieurs de ses concertos. En 1800, il revint à Paris et fut nommé violon-solo de la musique particulière du premier consul. Cette époque fut l'apogée de son talent et de sa gloire. »

Les détails contenus dans ces lignes sont, on le voit, très précis. Ils ont aussi le mérite d'être fort exacts [1].

avec l'Angleterre. En toute justice, on peut donc supposer que le froid accueil fait à Rode par les Anglais tenait à sa nationalité, et non à leur plus ou moins d'intelligence des choses musicales. Ce n'est pas à nous, Français de 1872, de nous étonner et de nous indigner d'un tel sentiment.

[1] En ce qui se rapporte au voyage d'Allemagne et d'Angleterre, je crois ce récit beaucoup plus près de la vérité que le suivant, fait par Miel dans sa *Notice sur Garat* (*Annales de la Société libre des Beaux-Arts*, t. X, 1840-41, p. 211) : « L'état de la France étant devenu peu favorable aux arts, le violoniste Rode forma le projet de passer en Angleterre et détermina Garat à l'y accompagner. Ils partirent ensemble; mais les vents absolument contraires ayant poussé le navire sur les côtes d'Allemagne, les voyageurs se rendirent à Hambourg. Cette ville, riche et commerçante, avait accueilli

Au sujet du voyage de Rode en Espagne, je trouve, dans l'excellente *Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini,* publiée par M. Picquot en 1851, le renseignement complémentaire suivant : « Rode visita Madrid vers 1799, et s'y lia d'amitié avec Boccherini, qui écrivit pour lui l'instrumentation de son sixième concerto en *si* bémol, dédié à la reine d'Espagne. » Cette dédicace semble indiquer tout naturellement que Rode se fit entendre à la cour d'Espagne, et qu'il y exécuta ce concerto ; et ce concerto portant le n° 6, il en avait donc déjà composé cinq. Avec qui avait-il travaillé l'harmonie et la composition? C'est, je l'avoue, ce qu'il m'a été impossible de découvrir. Toutefois, on peut croire que, en ce qui concerne l'instrumentation, il n'avait encore, à cette époque, qu'une confiance limitée dans son savoir, puisqu'il priait Boccherini de lui écrire l'orchestre de cette œuvre importante.

Mais il est un fait dont la Notice que j'ai citée plus

beaucoup d'émigrés français. Un bon spectacle et d'excellents concerts y offraient des ressources à la musique ; les deux virtuoses y obtinrent de brillants succès. Craignant toutefois qu'un trop long séjour en pays étranger ne les fît considérer comme émigrés et inscrire sur la liste fatale, ils repassèrent en France vers la fin de 1794. »

J'accorde moins de créance encore à cette troisième version, qui ne parle point de l'Allemagne, et que je reproduis uniquement, d'après l'article Rode de la *Biographie universelle et portative des contemporains,* pour multiplier les documents : « Rode se rendait en Hollande, en 1794, lorsque le vaisseau qu'il montait fut jeté par une tempête sur les côtes d'Angleterre. Rode eut bien de la peine à obtenir du gouvernement britannique la permission d'aller à Londres embrasser son maître. Il paya généreusement cette hospitalité, en se faisant entendre dans un concert au profit des pauvres. Il ne désarma cependant pas l'inhospitalière Angleterre ; malgré son action louable et le talent dont il avait fait preuve comme artiste, il ne put obtenir grâce devant la loi de l'*alien bill,* qui lui fut impitoyablement appliquée... »

haut ne parle en aucune façon, et qui est resté absolument ignoré de tous les biographes. Ce fait, qui m'a été révélé par une lettre de Rode, aujourd'hui inconnue, quoique publiée à cette époque, c'est la présence de Rode à l'Opéra comme violon-solo. La lettre en question, insérée dans le *Courrier des spectacles* du 2 frimaire an VIII (23 novembre 1799), ne laisse aucun doute à cet égard. La voici :

Au Rédacteur du *Courrier des spectacles.*

Voudriez-vous bien, citoyen, avoir la complaisance d'insérer dans le plus prochain numéro de votre journal, que c'est sans doute par erreur que les administrateurs du théâtre de la République et des Arts [1] ont annoncé, le 27 de ce mois, que je jouerois le solo de violon dans le ballet de *Télémaque,* puisque, dès le 26, j'avais donné ma démission?

P. Rode.

Cette lettre est courte, mais elle est précise, et ne laisse place à aucune équivoque. Il est acquis aujourd'hui, grâce à elle, que Rode a été, ne fût-ce qu'un instant, violon-solo à l'Opéra, et qu'il a donné sa démission de cet emploi le 26 brumaire an VIII, qui répond au 27 novembre 1799.

Il est certain qu'il était déjà, à ce moment, professeur au Conservatoire. Il serait bien intéressant sans doute de connaître les noms des élèves formés par lui dans cet établissement. Malheureusement, cela est fort difficile, pour ne pas dire impossible. Les archives du Conservatoire manquent absolument de documents certains jusqu'à l'année 1819, et ce n'est qu'avec beau-

[1] On sait que c'est le titre qu'avait pris alors le théâtre de l'Opéra.

coup de peine que Lassabathie a pu établir, même d'une façon incomplète, dans son *Histoire du Conservatoire de musique et de déclamation*, les listes des élèves couronnés jusqu'à cette époque. En effet, il lui manquait celle de l'an VI, et une lacune énorme s'étend à partir de l'an IX jusqu'à 1809. En dépit de mes recherches, je n'ai pu retrouver que les noms de deux élèves de Rode récompensés aux concours du Conservatoire. L'un est le « citoyen » Luc Guénée, qui obtint un premier prix au concours de l'an VII, et qui se fit connaître plus tard, comme compositeur, par trois petits opéras comiques, *la Chambre à coucher* et *la Comtesse de Troun*, donnés à l'Opéra-Comique, et *une Visite à la campagne*, représenté au théâtre du Gymnase-Dramatique; l'autre est Marcel Duret, qui remporta la même récompense en 1803, et qui, l'année suivante, épousa Mlle Cécile Saint-Aubin, fille aînée de la célèbre chanteuse de ce nom, qui fut elle-même, ainsi que sa mère et sa sœur Alexandrine, attachée au théâtre de l'Opéra-Comique (1).

(1) Au sujet de Guénée, je lis dans l'*Ordre de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique pour les cours d'adultes de l'an VII* (brochure donnant le programme de la séance, tenue au commencement de l'an VIII, avec les noms des élèves couronnés), les lignes suivantes : « Le citoyen Guénée, par un louable sentiment de délicatesse, a sollicité la faveur d'offrir l'hommage entier du prix à son intéressante émule (Mlle Félicité Lebrun, qui, ainsi que lui, avait obtenu un premier prix), et d'avoir la faculté de concourir de nouveau l'an prochain. Le jury, appréciant les motifs du citoyen Guénée, a unanimement adhéré à ses demandes. » Je ferai remarquer à ce propos qu'il est dit, dans une Notice sur Baillot, signée Pierré du Rozoir et publiée dans les *Annales de la Société libre des Beaux-Arts*, t. XII, 1842, que, « le 22 septembre 1795, Baillot remplaça, comme professeur de violon dans cet établissement (le Conservatoire), Rode, son ami, qui allait tenter la fortune en Russie. » D'abord, en 1795, Rode, non plus que Baillot, n'était professeur au Conservatoire; en second lieu, Rode ne partit pour la Russie qu'à la fin de 1803; enfin, Baillot ne

On pense bien que sa situation de professeur au Conservatoire n'empêchait point Rode de se faire entendre en public; bien au contraire. Il était dans tout le feu de la jeunesse, il aimait les succès, et il se prodiguait volontiers, pour le plus grand plaisir du public, qui le comblait de ses faveurs et l'applaudissait sans marchander. A ce propos, il n'est pas sans intérêt de reproduire ici quelques fragments d'un travail intéressant, dû à la plume de M. Édouard Fétis, et publié dans les numéros de la *France musicale* de septembre 1839. Ce travail, intitulé *Origine et histoire des concerts*, nous met au courant du mouvement musical qui se produisit à Paris, en dehors du théâtre, pendant les années de la Révolution, mouvement auquel Rode prit une part si brillante et si active :

« Une association d'artistes fonda, en 1796, des séances musicales hebdomadaires qui eurent lieu au théâtre Feydeau. Toute une génération nouvelle d'instrumentistes et de chanteurs avait surgi pendant les cinq années où, à l'exception des hymnes à l'Être suprême chantés en plein vent, et des airs patriotiques vociférés par les sans-culottes, la musique s'était vue bannie de France. Des noms inconnus se présentèrent devant le public; ces noms étaient ceux de Rode, de Garat, de Steibelt, et

remplaça point Rode au Conservatoire, attendu qu'il y était professeur en même temps que lui. La preuve, c'est que, des deux élèves couronnés en l'an VIII, l'une, Mlle Félicité Lebrun, était élève de Baillot, l'autre, Guénée, était élève de Rode. — En dernier lieu, je ferai observer que Lassabathie est dans l'erreur en n'inscrivant, dans sa liste des professeurs du Conservatoire, le nom de Rode qu'à partir de l'an VIII, puisqu'en ce même an VIII il avait un élève couronné au concours. Je viens de dire que Rode n'était point professeur en 1795 (puisque c'est à la fin de cette année qu'il faisait son grand voyage), mais il dut être nommé lors de son retour, c'est-à-dire en 1797, ainsi que nous l'avons vu d'ailleurs dans la notice de la *Biographie Michaud*.

de tant d'artistes dont la réputation a grandi depuis lors. Les *Concerts Feydeau* eurent une vogue due à leur excellence autant qu'à la privation de semblables délassements imposée à la société intelligente sous le régime de la Terreur. Comment tous ces jeunes talents s'étaient-ils formés dans des circonstances si peu favorables aux arts? Leur mérite était évidemment le produit d'une révélation spontanée (?). Ce qu'il y avait de fort remarquable, c'est qu'une réforme complète s'était opérée dans le style de la musique française. Le mauvais goût que lui avaient si longtemps reproché les Allemands et les Italiens avait disparu pour faire place à une méthode dont les traditions, dans le genre instrumental, ont été adoptées par les artistes des autres nations. Pour la première fois, on entendait à Paris un chanteur indigène capable de lutter avec quelque maître que ce fût, car, entre Garat et l'ancien opéra français, il y avait une distance incalculable. Malheureusement, la banqueroute de Sageret, directeur du théâtre Feydeau, mit fin à ces concerts en 1798. Deux ans après, une nouvelle Société se forma, composée en partie des éléments de celle qui venait de se dissoudre, et en partie de la première fournée des élèves du Conservatoire. Elle s'établit dans la salle que le marchand de tableaux Lebrun avait fait construire nouvellement, rue de Cléry, pour des expositions de peinture. A Rode s'étaient réunis Kreutzer, Baillot et Lamarre pour les solos d'instruments. Garat et Mme Barbier-Walbonne, son élève, étaient chargés de la partie du chant. Mais la célébrité des concerts de la rue de Cléry fut peut-être moins due aux beaux talents de ces artistes qu'à l'effet extraordinaire produit par un excellent orchestre dans les douze grandes symphonies que Haydn avait écrites quelques années auparavant à

Londres, pour les concerts de Salomon, et qui étaient demeurées jusque-là inconnues à Paris.

» Le Conservatoire de musique, institué le 16 thermidor 1795, par une loi de la Convention nationale, sur un rapport de Chénier, n'avait pu prendre possession du local des Menus-Plaisirs, qui lui avait été assigné pour y être installé *sans délai,* qu'au mois de novembre 1796. Ce fut seulement en 1802 que les élèves de cet établissement, aidés de leurs maîtres, donnèrent des concerts publics. Voici à quelle occasion la première de ces séances fut en quelque sorte improvisée. On avait reconnu la nécessité d'ajouter aux dépendances du Conservatoire une grande salle destinée aux concours, aux répétitions et à toutes les cérémonies officielles, qui jusqu'alors n'avaient eu qu'un local insuffisant. En 1802, le ministre Chaptal vint poser la première pierre de l'édifice qui devait contenir la salle en question et la bibliothèque. Les professeurs entouraient les représentants de l'autorité, les élèves remplissaient les cours; c'était une fête de famille. A l'issue de la cérémonie, on se réunit d'un mouvement spontané pour donner, séance tenante, un concert en célébration de l'heureuse circonstance à laquelle on venait d'être rassemblé. Baillot, Rode et Lamarre jouèrent un trio, Garat chanta deux airs avec la perfection qui lui était ordinaire (1). »

(1) Ces derniers détails ne sont pas rigoureusement exacts. L'épisode est ainsi mentionné par Lassabathie, avec une précision absolue, dans son *Histoire du Conservatoire,* à la date, non de 1802, mais du 4 août 1801 (16 thermidor an IX) : « Anniversaire de la fondation du Conservatoire; le ministre de l'intérieur vient y poser la première pierre de la bibliothèque. Après un discours prononcé par le ministre, la cérémonie fut terminée par un hymne à Apollon, paroles du citoyen Framéry, sur la musique du chœur d'*Écho et Narcisse,* de Gluck. Un concert suivit cet hymne : Kreutzer conduisait l'orchestre,

Plus loin, l'écrivain parle encore de Rode et des concerts dans lesquels paraissait le grand violoniste :

« Garat, Rode et Lamarre, dont les talents venaient de briller dans les concerts du théâtre Feydeau, en donnèrent aussi à leur bénéfice, et la salle des Victoires (1) servit presque toujours à ces solennités musicales. Nous n'entrerons pas dans le détail des conséquences politiques de la bataille de Marengo, ce n'est point là notre affaire; seulement, un des effets de cette victoire que nous pouvons signaler, fut l'acquisition de la célèbre Mme Grassini, dont le départ pour Paris fut négocié à Milan par le premier consul. L'enceinte du Champ-de-Mars a été le théâtre de plus d'un brillant début. La première apparition de Mme Grassini eut lieu au Champ-de-Mars dans la grande fête nationale du 22 juillet 1800. Pour prix de sa complaisance en cette occasion, la cantatrice obtint l'autorisation de donner deux concerts à l'Opéra, faveur qui jusqu'alors n'avait été accordée à personne. Ces concerts passèrent pour être les plus beaux qu'on eût entendus à Paris, autant à cause

Garat chanta plusieurs fois, Baillot, Rode et Baudiot exécutèrent un trio, et Frédéric (Duvernoy?) et Ozi différents morceaux. Un banquet réunit ensuite les membres du Conservatoire et les élèves premiers prix, et, à neuf heures du soir, la salle du banquet fut transformée en salle de bal. »

(1) Beaucoup d'écrivains, peu au courant de l'histoire si compliquée des théâtres de Paris à l'époque de la Révolution, parlent ainsi de la salle *des Victoires,* ce qui établit à la fois un non-sens et une confusion. On pourrait croire, en effet, qu'il s'agit d'une salle située sur la place des Victoires ou dans ses environs, tandis que celle dont il est ici question avait été construite dans la rue *de la Victoire,* par conséquent dans un quartier tout autre et fort éloigné. Cette salle, la plus belle de tout Paris, était celle du théâtre de la Société Olympique, qui servit plus tard aux représentations de la troupe chantante italienne dirigée par la célèbre comédienne Montansier, si fameuse par son talent, son esprit d'intrigue et sa galanterie.

du mérite de Mme Grassini, du talent des artistes qui la secondèrent, et de l'excellente exécution de l'orchestre, que du brillant auditoire qui s'y trouva réuni. Rode y fit ses adieux au public parisien par son septième concerto nouvellement composé. Peu de jours après il partit pour la Russie, pays tout neuf qui offrait aux artistes un champ de riches moissons non encore exploité. Baillot le suivit bientôt, et Kreutzer fut le seul des violonistes célèbres de l'école française qui se fit entendre pendant quelque temps. »

Il y a encore ici une erreur. Ce n'est pas en 1800, mais seulement en 1803, et tout à fait à la fin de cette année, que Rode partit pour la Russie. Le fait du très grand succès qu'il remporta à l'Opéra n'en est pas moins, d'ailleurs, fort exact. Garat se fit entendre à ce théâtre en même temps que lui, dans d'autres séances, et c'est ce qui donna lieu à cette plaisanterie en dialogue : — « Mais ce Garat n'a qu'un petit filet de voix. — Tudieu! vous appelez un *petit filet* celui qui pêche 15,000 fr. d'un seul coup dans la poche des Parisiens! » Cela avait trait aux recettes colossales produites par ces concerts. En ce qui touche Mme Grassini, on a dit que cette célèbre cantatrice, enthousiasmée du talent de Rode, s'était follement éprise de lui, et qu'une liaison s'en était suivie. J'ignore ce qu'il y a de fondé dans ce bruit, que je rapporte parce que plusieurs biographes l'ont mentionné (1).

Je viens de dire que Rode quitta Paris seulement à la fin de 1803 pour se rendre en Russie. Le czar, dit-on, l'appelait à sa cour, et les instances flatteuses du souve-

(1) Rode a dédié à Mme Grassini son huitième concerto, écrit et publié pendant qu'il était en Russie, où elle se trouvait, je crois, en même temps que lui.

rain ne durent pas avoir beaucoup de peine à vaincre les résistances de l'artiste, dont, je l'ai déjà fait remarquer, le tempérament était mobile et l'humeur capricieuse. Mais ce qu'il y a de singulier, c'est que Rode devait partir à la fin de 1802, qu'il fit à cette époque ses adieux au public parisien, et que pourtant il ne partit réellement pour la Russie qu'un an plus tard, aux derniers jours de 1803. Et, chose plus singulière encore, pendant tout le cours de cette année il ne fit pas plus parler de lui que s'il n'existait plus. Pour ma part, j'ai eu beau feuilleter les journaux et les recueils du temps, il m'a été impossible de découvrir ce qu'il était devenu des derniers mois de 1802 aux derniers mois de 1803. Son voyage, parfaitement décidé et annoncé, fut retardé sans doute par une cause indépendante de sa volonté; mais ce qui est vraiment étrange, c'est qu'on perde absolument, pendant un aussi long temps, la trace d'un artiste aussi aimé, aussi actif, aussi répandu. Peut-être fit-il une maladie? Peut-être, — et je serais plutôt tenté de le croire, — alla-t-il se reposer dans sa ville natale au moment d'entreprendre un tel voyage? Quoi qu'il en soit je le répète, on le perd entièrement de vue à cette époque.

Dès le mois de décembre 1802, les journaux annoncent le prochain départ de Rode : « Jeudi prochain, dit le *Courrier des spectacles*, jeudi prochain 18 frimaire (an XI, c'est-à-dire le 9 décembre 1802), le théâtre Louvois donnera un spectacle extraordinaire, dans lequel le citoyen Rode, premier violon de la musique particulière du premier consul, étant à la veille de son départ, se fera entendre pour la dernière fois. » Cette soirée, retardée de huit jours, n'eut lieu que le 25 frimaire, et voici le compte-rendu qu'en faisait la *Correspondance des amateurs musiciens* du 4 nivôse : « M. Rode, prêt à partir

pour Saint-Pétersbourg, a fait ses adieux aux amateurs de la capitale par un concert donné au théâtre Louvois. Les applaudissements qu'il a reçus ont dû lui exprimer les regrets que va causer son absence. Il s'est montré sublime dans le premier morceau de son concerto. Son rondeau et ses airs variés ont réuni les suffrages des connaisseurs et des amateurs. L'orchestre, conduit par M. Kreutzer, a exécuté l'ouverture de *l'Hôtellerie portugaise* de M. Cherubini. On y découvre toujours de nouvelles beautés. MM. Ozy et Frédéric Duvernoy, pour le cor et le basson, MM. Roland, Albert, Bonnet et Mlle Rolandeau, pour la partie du chant, ont contribué à rendre ce concert un des plus beaux qu'on eût entendus depuis longtemps. On a pu remarquer, dans le choix des morceaux, que les camarades de M. Rode lui déféraient toute la gloire de cette soirée, comme ils lui en abandonnaient le profit. Il a reçu la même marque d'amitié de M. Picard, directeur de Louvois, et de messieurs les auteurs du *Pacha de Suresnes*, pièce qui a précédé le concert. »

Cependant, Rode n'était pas encore parti, puisque, le 6 nivôse (27 décembre), il jouait un concerto de lui à la séance de réouverture annuelle des concerts de la rue de Cléry, et qu'il se faisait entendre de nouveau au deuxième concert, ainsi que le constatent les comptes-rendus de la *Correspondance des amateurs musiciens*. Il n'avait donc pas encore quitté Paris au mois de janvier 1803. Mais c'est à partir de ce moment qu'on n'entend plus en aucune façon parler de lui; et cependant il ne se rend en Russie que vers la fin de novembre de cette année 1803, et c'est seulement alors qu'on recommence à avoir de ses nouvelles.

Ici, et grâce au « citoyen » Cocatrix, rédacteur de la

Correspondance des amateurs musiciens (qui est devenue alors la *Correspondance des professeurs et amateurs de musique*), nous allons le suivre à la piste pendant quelque temps, en reproduisant purement et simplement les nouvelles données successivement par ce journal :

« M. Rode, dit-il, a donné, le 8 décembre, un concert à Memel, en Prusse; il y avait plus de six cents auditeurs, et le produit a été très considérable. Mais cet artiste célèbre n'a accepté que cinquante ducats, et a généreusement destiné le surplus au soulagement des pauvres de la ville (1). »

Rode ne s'arrête que peu de temps en Allemagne, et arrive en Russie :

« M. Rode, premier violon de la chapelle du premier consul, est arrivé à Saint-Pétersbourg, où il doit se faire entendre dans les concerts publics (2). »

Il ne tarda pas, en effet, à se produire :

« M. Rode est depuis quelque temps à Pétersbourg. Il y a donné plusieurs concerts. Son talent fait l'admiration de la ville et de la cour (3). »

Quoi qu'on en ait dit, il ne semble pas que Rode ait contracté aucun engagement formel avant son départ, bien que, sans doute, il fût à peu près sûr d'avance de l'accueil qui lui serait fait par le czar :

« M. Rode, déterminé par le gracieux accueil de S. M. I. et par le magnifique traitement qu'il *(sic)* lui a accordé, a consenti à se fixer pendant quelques années dans cette ville (4). »

Il est supposable que Rode était parti avec le désir de

(1) *Correspondance*, etc., du 14 janvier 1804.
(2) *Id.*, du 22 février.
(3) *Id.*, du 10 mars.
(4) *Id.*, du 28 mars.

s'établir en effet pour quelques années en Russie, mais, je le répète, sans aucune assurance formelle, et en se réservant la possibilité, en cas de prompt retour, de retrouver la situation qu'il avait abandonnée. Il avait, sans aucun doute, demandé un congé à la chapelle du premier consul, puisque c'est seulement lorsqu'on sut qu'il restait à Saint-Pétersbourg qu'on pourvut à son remplacement, comme nous pouvons le voir par la nouvelle note que voici :

« M. Kreutzer, premier violon du théâtre des Arts, vient, dit-on, d'être nommé à la place de premier violon de la chapelle du premier consul, que l'absence de de M. Rode laisse vacante (1). »

Il avait demandé aussi un congé au Conservatoire, car, dans la liste des professeurs de cet établissement que Lassabathie, dans son livre, a dressée année par année, on trouve en regard du nom de Rode, à partir de 1804 jusqu'à 1808, cette mention spéciale : *En voyage.* Il ne revint en effet à Paris que vers la fin de 1808, et à partir de l'année suivante son nom n'est plus, dans les listes en question, accompagné d'aucune remarque (2).

Quoi qu'il en soit, nous voyons que, pendant le carême de 1804, il quitte un instant Saint-Pétersbourg pour aller à Moscou faire admirer son incomparable talent. Voici ce que disait, à ce sujet, dans son numéro du 23 juin 1804, la *Correspondance des professeurs et amateurs de musique :*

« On lit dans une lettre reçue de Moscou qu'on a eu

(1) *Correspondance,* etc., du 4 avril 1804.

(2) Je dois cependant faire observer, et on en trouvera plus loin la preuve, que Rode, lorsqu'il revint en France, ne rentra pas en possession de sa classe au Conservatoire. On lui accorda simplement le titre de « professeur honoraire ».

le plaisir, pendant le carême, d'y entendre à la fois les deux célèbres violons Rode et Frenzel. Leur manière étant tout à fait différente, les amateurs ont eu la satisfaction de jouir de l'originalité de leurs talents. La bonne harmonie qui règne entre eux est, dit-on, aussi remarquable que celle de leurs instruments (1). »

Le bruit court, peu de temps après, que Rode s'apprête à revenir en France :

« On assure que MM. Rode et Boieldieu ont résolu de quitter Saint-Pétersbourg depuis que l'ambassadeur français est parti de cette ville, et qu'ils se proposent de revenir en France (2). »

A cette époque, un grand nombre d'artistes français étaient à Saint-Pétersbourg, où la munificence du czar savait les attirer et les retenir. En même temps que Rode, Boieldieu était parti avec le titre de maître de

(1) Le violoniste dont il est question dans cette note s'appelait, non Frenzel, mais Fraenzl (Ferdinand). C'était un artiste de talent, dont la précocité comme virtuose fut aussi remarquable que celle de Rode, mais qui pourtant ne parvint jamais à la hauteur de celui-ci. Il était né à Schweitzingen le 24 mai 1770, obtint de très grands succès en Allemagne et en Italie, mais fut assez froidement accueilli en France lorsqu'il y vint vers 1788, ce qui peut s'expliquer par ce fait que l'école française de violon était alors dans tout l'éclat d'une splendeur merveilleuse. Il n'y fut guère mieux reçu lorsqu'il y revint en 1810 et en 1824. Je n'ai pas à parler ici de ses travaux de compositeur, mais je rapporterai le jugement que Fétis a exprimé sur lui, comme virtuose, dans sa *Biographie universelle des musiciens* : « La réputation de Fraenzl, comme violoniste, a été brillante dans son pays, surtout depuis 1790 jusqu'en 1815 : il avait du goût, chantait avec grâce sur son instrument, et se faisait particulièrement remarquer par beaucoup de justesse dans les intonations; mais son style était petit, il tirait peu de son, et manquait absolument de variété, de force et de souplesse dans le mécanisme de l'archet. Sa manière était une reproduction assez exacte de celle de Jarnowick, mais un peu rajeunie. »

(2) *Correspondance*, etc., du 19 septembre 1804.

chapelle de l'empereur Alexandre, emploi qui avait été rempli avant lui par Paisiello, Cimarosa et Sarti, et dans lequel il succédait à ce dernier. On sait que Boieldieu écrivit en Russie plusieurs opéras, dont quelques-uns ont été ensuite représentés en France, et dont les autres sont restés inconnus pour nous : *Rien de trop, Abderkhan, la Jeune Femme colère, Aline, Télémaque, les Voitures versées,* etc.; plus, les chœurs d'*Athalie.* Bientôt avaient suivi Lamarre, le violoncelliste; Baillot, le noble et digne émule de Rode; Philis, la charmante chanteuse de l'Opéra-Comique; Mme Bertin, sœur de celle-ci, comédienne remarquable, qui devint plus tard la seconde femme de Boieldieu; puis encore d'autres comédiens, Andrieux et sa femme, Ducroisy, Degligny, ancien artiste du Théâtre-Français, Calan, Frogère, enfin, d'autres encore que je ne saurais nommer. Mais la situation politique s'assombrissait, la guerre paraissait proche, la Russie s'apprêtait à entrer dans la troisième coalition qui se formait contre la France dans le but d'entraver les projets enfantés par l'ambition insatiable de Napoléon, et l'on conçoit qu'en de telles circonstances la position des artistes français à Saint-Pétersbourg dût être des plus délicates. Cependant, et malgré le bruit qui en avait couru, aucun d'eux ne revint à Paris à cette époque, pas plus Rode que Boieldieu ou que tout autre.

Nous voyons même que les succès de Rode ne font qu'augmenter, car voici encore une note que nous trouvons dans le journal du « citoyen » Cocatrix; celle-ci sera malheureusement la dernière, car peu de temps après le journal disparaît, nous laissant sans nouvelles du célèbre virtuose :

« Pétersbourg. — Le célèbre violon français Rode se fera entendre, cet hiver au club de musique de cette

ville, moyennant un engagement de 2,500 roubles (1). »

A partir de ce moment et jusqu'à son retour, nous ne savons plus rien du séjour de Rode en Russie. Nous pouvons seulement supposer — et la note précédente autorise amplement cette supposition — qu'il y gagna considérablement d'argent. Ce n'est qu'en 1808 qu'il revint en France, en compagnie de Lamarre et de Baillot (2).

(1) *Correspondance*, etc., du 26 janvier 1805.

(2) Les anecdotes sont rares sur Rode; en voici une relative à son séjour en Russie. Je la trouve dans le livre d'une comédienne française, Mme Louise Fusil, qui habitait ce pays en même temps que lui :

« ..... Savez-vous l'histoire qui arriva à Rode pendant son voyage à Kiew, où il allait donner des concerts? il fut pris par un fort mauvais temps, et obligé de s'arrêter dans un *hisbach* de paysan, où de loin il avait aperçu de la lumière. Après avoir frappé assez longtemps, une vieille femme aux yeux éraillés, à la figure ridée, véritable portrait d'une sorcière de *Macbeth*, vient entr'ouvrir la porte. Le domestique de Rode lui demande si elle peut donner à coucher à son maître. Elle semble se consulter, elle hésite; enfin on lui offre dix roubles, somme énorme pour une pauvre paysanne.

» — Je n'ai que mon lit, dit-elle, je le donnerai à ce monsieur, et je coucherai par terre dans l'autre chambre. Vous irez à l'écurie, si vous voulez.

» Les domestiques et les paysans ne sont pas difficiles pour leur coucher; ils dorment fort bien par terre ou sur une planche.

» Rode tombait de fatigue. Son domestique mit la voiture et le cheval dans un hangar, et fut s'y coucher. Son maître se jeta tout habillé sur ce lit, qui était très bas. A moitié endormi, il étend le bras, comme pour chercher quelque chose, et saisit une main glacée. La frayeur le réveille en sursaut, et, oubliant fatigue et sommeil, il saute à bas du lit, et, découvrant un corps mort, il se croit dans un coupe-gorge. Il appelle à grands cris et en jurant comme un possédé : la vieille accourt plus morte que vive.

» — Misérable! s'écrie-t-il, il y a sous ce lit un homme assassiné!

» — Hélas! monsieur, pardonnez-moi; c'est mon mari. Il est mort ce matin, et, pour gagner les dix roubles, je vous ai donné son lit, et je l'ai fourré dessous.

» Vous devez penser que Rode s'empressa de quitter le toit hospitalier de cette épouse inconsolable, et que, malgré le mauvais temps,

Il paraît cependant que dès cette époque, et malgré sa jeunesse — il n'avait encore que trente-quatre ans — son talent déclinait visiblement. Tous les biographes sont d'accord sur ce point, et il n'est pas possible de s'y méprendre. A quoi tint cette caducité précoce? C'est ce qu'il serait difficile de dire. Mais malheureusement il n'y a pas à s'y tromper, et d'autant moins que c'est, dit-on, le chagrin qu'il ressentit de la perte de ce talent, jadis si élégant et si pur, qui finit par le conduire à une mort prématurée. Je me bornerai à reproduire ici les assertions, variées dans leurs détails, concordantes dans leur ensemble, des divers écrivains qui se sont occupés de Rode.

Voici ce qu'en dit l'auteur de la notice publiée sur lui dans le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture;* Rode vient de rentrer en France, après son séjour en Russie :

« ..... Il avait souffert moralement et physiquement; son jeu s'en ressentit; et n'ayant pas reçu à Paris l'accueil sur lequel il croyait pouvoir compter, il résolut de ne plus paraître en public dans cette capitale. A partir de ce moment, ce ne fut donc plus que devant un petit nombre d'amis qu'il se fit entendre; et rien n'était plus délicieux que les quatuors qu'il exécutait avec Baillot et Lamarre. A la suite d'un nouveau voyage artistique en 1811, il retourna dans sa ville natale, où il demeura jusqu'en 1828, s'occupant surtout de la publication de ses œuvres (1). Cédant enfin aux sollicitations de ses amis, il consentit à se faire entendre encore une fois en

il se remit en route. » (*Souvenirs d'une actrice,* par Mme Louise Fusil. Paris, Dumont, 1841, 2 vol. in-8°.)

(1) Ceci n'est pas exact, comme on le verra plus loin. Non-seulement Rode fit d'autres voyages, mais il habita Berlin pendant plusieurs années, et se maria en cette ville. Il fut donc fort loin de séjourner à Bordeaux pendant dix-sept années consécutives, comme il est dit ici.

public à Paris; mais il s'était laissé dépasser par des rivaux plus jeunes, et subit alors les déceptions les plus amères. Il était malade quand il retourna à Bordeaux... »

De son côté, voici ce qu'en dit l'auteur de l'article inséré dans la *Biographie Michaud* (2e édition) :

« ..... Après un séjour de cinq ans à Saint-Pétersbourg, Rode rentra en France à la fin de 1808 et se fit entendre dans un concert à l'Odéon (1). L'affluence des amateurs fut considérable, mais leur attente fut loin d'être remplie. Ce n'étaient plus l'éclat et la verve qui avaient produit tant d'effet aux concerts de Mme Grassini. Blessé de n'avoir pas obtenu les mêmes applaudissements, Rode renonça depuis à jouer en public. Il partit de nouveau pour l'Allemagne en 1811, et parcourut l'Autriche, la Hongrie, la Styrie, la Bohême, la Bavière et la Suisse. A Vienne, il connut Beethoven, qui écrivit pour lui la délicieuse romance que Baillot chantait si bien sur son violon. En 1814, Rode s'était fixé à Berlin où il se maria. Des arrangements de fortune le retenaient loin de sa patrie. Dès qu'il les eut terminés, il revint à Bordeaux. On pense qu'il ne l'aurait pas dû quitter pour le fatal voyage qu'il fit à Paris en 1818, et qui probablement hâta sa mort. Il voulut se faire entendre; mais, hélas! il n'était plus que l'ombre de lui-même. L'échec qu'il venait de recevoir, devenu sa pensée dominante, augmenta son inquiétude naturelle et altéra sa santé. Il retourna à Berlin en 1819; mais il revint à Bordeaux en 1821. Vers la fin de 1829, il fut frappé d'une attaque de paralysie, qui se porta au cerveau; et, après une langueur progressive, il mourut à Tonneins le 25 novembre 1830 (2). »

(1) Ce concert fut donné par lui le 22 décembre.

(2) Nous verrons plus loin que le lieu et la date de la mort de Rode ne sont pas ici tout à fait exacts.

Nous allons voir maintenant le récit fait par Fétis, récit qui, à part la mention du second voyage de Rode à Berlin, qui ne s'y trouve pas consigné, diffère peu du précédent :

« Rode reparut à Paris, vers la fin de 1808, dans un concert qu'il donna à l'Odéon. Malgré ses longs voyages, le souvenir de son beau talent était encore trop récent pour qu'on laissât échapper l'occasion de l'entendre. Il y eut à ce concert une affluence extraordinaire de curieux et d'amateurs véritables. Il faut le dire : l'attente de cet auditoire ne se trouva pas complètement réalisée. C'était toujours la même pureté de son, la même élégance d'archet, le même goût; mais l'éclat et la verve du style avaient diminué depuis les concerts de Mme Grassini. Rode, sans doute, fut blessé de n'être plus applaudi avec le même enthousiasme qu'autrefois, car ce fut la dernière fois qu'il joua dans un concert public à Paris. Ses amis seuls eurent encore le plaisir de l'entendre, et ce plaisir était bien vif, car rien n'était plus séduisant que ses quatuors exécutés par lui, et accompagnés par Baillot et de Lamarre.

» Fatigué du silence auquel il s'était condamné, et avide de succès, il partit de nouveau pour l'Allemagne en 1811, et parcourut l'Autriche, la Hongrie, la Styrie, la Bohême, la Bavière et la Suisse. Ce fut pendant ce voyage et lorsque Rode était à Vienne, que Beethoven écrivit pour lui la délicieuse romance de violon et orchestre que Baillot a fait entendre longtemps après, avec tant de succès, dans les concerts du Conservatoire. En 1814, Rode se fixa à Berlin et s'y maria. A son arrivée dans cette ville, il donna un concert au bénéfice des indigents : depuis lors, il vécut dans la retraite, au sein de sa famille. Quelques affaires, des arrangements de

fortune le retenaient loin de sa patrie; dès qu'il les eut terminées, il alla s'établir à Bordeaux, qu'il ne quitta plus, si ce n'est pour un voyage à Paris, en 1828. Fatal voyage, qui hâta la mort d'un artiste si justement célèbre! Depuis plus de douze ans, la publication de quelques ouvrages était le seul point de contact qui fût resté entre lui et le public : ses amis seuls avaient le privilége de l'entendre, et par une illusion de l'amitié, se persuadaient qu'il n'avait rien perdu de son talent : lui-même le croyait. L'habitude de n'entendre que lui, et conséquemment l'absence de moyens de comparaison, avaient fini par éteindre cette vive émulation qui conserve et grandit le talent. Rode avait conçu tout à coup le projet de reparaître sur la scène du monde musical : il alla chercher avidement à Paris les occasions de se faire entendre, comme aurait pu le faire un jeune homme de réputation naissante. Ce fut d'abord une fête pour ses anciens admirateurs; mais bientôt ce fut avec effroi qu'ils virent compromettre un si beau nom, un talent si réel. L'intonation, jadis si pure et si belle, était devenue douteuse; l'archet était timide, comme les doigts; l'élan, la fougue, la sûreté même de l'expérience, qui remplace l'audace de la jeunesse, tout avait disparu. Il était évident que, malgré ses illusions, Rode n'avait plus en lui-même la confiance d'autrefois; et l'on sait ce que vaut cette confiance que les hommes de talent tirent du sentiment de leur valeur; lorsqu'elle est ébranlée, tout disparaît avec elle. Pleins de respect pour une grande renommée, les artistes applaudirent encore aux derniers efforts d'un beau talent, mais par devoir seulement, et sans conviction comme sans entraînement. Rode aperçut la différence de ces applaudissements et de ceux qu'il recevait autrefois : alors une affreuse

lumière vint éclairer son esprit, et pour la première fois il comprit qu'il n'était plus lui-même. Le coup fut d'autant plus sensible qu'il était inattendu. L'artiste s'éloigna de Paris le cœur navré de douleur. L'échec que son nom venait de recevoir devint la pensée de tous ses jours, le songe de toutes ses nuits. Bientôt sa santé s'altéra. Une révolution subite s'opéra dans sa constitution vers la fin de 1829; frappé d'une atteinte de paralysie qui mit dans l'inertie une partie de son corps, et même attaqua le cerveau, il ne sortit plus de l'état de langueur qui consumait sa vie, et le 25 novembre 1830 il cessa d'exister. »

Mais ces divers récits nous mènent un peu trop rapidement à la mort de Rode. Il nous faut remonter maintenant à l'époque de son retour à Paris, à la suite de son séjour en Russie. Je vois tout d'abord que, dès son arrivée, il se fit recevoir membre de la Société académique des Enfants d'Apollon, sorte d'Académie libre des beaux-arts, qui compte aujourd'hui près d'un siècle d'existence. On trouve en effet, dans le *Tableau* de cette Société publié en 1809, la mention suivante : « Rode, professeur de violon et compositeur, reçu en 1808. Rue du Sentier, 24. » La Société des Enfants d'Apollon était alors composée d'une façon brillante, comme on peut le voir par les noms suivants de ses membres musiciens. Parmi ceux-ci, nous trouvons : Berton, l'auteur d'*Aline* et du *Délire*, qui occupait le poste de surintendant de la musique de la Société; Baudron, chef d'orchestre du Théâtre-Français; Cousineau, le harpiste; Chenard, l'un des chanteurs les plus célèbres de l'Opéra-Comique; le sopraniste Crescentini, le virtuose favori de Napoléon Ier; le compositeur amateur Davaux, chef de division des bureaux de la Grande-Chancellerie de la Légion d'hon-

neur, « maître des cérémonies de la Société; » le flûtiste Guillou; les bassonistes Delcambre et Gebauer; les clarinettistes Ch. Duvernoy, Soler et Hartmann; le chanteur-compositeur Gaveaux, auteur du *Bouffe et le Tailleur* et de si nombreux opéras-comiques; La Houssaye, l'excellent chef d'orchestre de Feydeau; les compositeurs Martini et Pradher, dont les noms rappellent le souvenir de deux romances si célèbres, *Plaisir d'amour* et *Bouton de rose;* Martin, l'une des gloires de l'Opéra-Comique; Nourrit père, dont la brillante renommée devait s'éclipser devant celle de son fils; le chanteur Richer, beau-frère de Philidor; les violoncellistes Levasseur et Norblin père; les harpistes Pollet et Vernier; le corniste Rodolphe, auteur du *Solfége* si fameux; l'admirable violoniste Rodolphe Kreutzer; l'organiste Séjan; puis enfin Frédéric Kreubé, qui devint plus tard chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; Kalkbrenner le pianiste, auteur d'une si mauvaise *Histoire de la musique;* Imbault l'éditeur; l'érudit abbé Roze, qui fut bibliothécaire du Conservatoire, etc. Pour la section des membres honoraires de la Société, on trouvait encore les noms de Grétry, Cherubini, Gossec, Le Brun, Sallentin, et parmi les associés correspondants ou étrangers brillaient ceux de Salieri, Viotti, Haydn, Paisiello, Paër, Muzio Clementi, Barilli, Plantade, Caillot, les deux Duport, Lafont, Libon, Alexandre Boucher, Guénin père .... (1).

Si Rode, comme nous l'avons vu, ne se produisait

(1) Trois mentions sont curieuses, à des titres divers, dans le tableau indiqué ici. En voici la reproduction textuelle :

« Auber père, amateur de chant et de violon, peintre, reçu en 1784. Rue Saint-Lazare, n° 42. »

« Auber fils, compositeur, reçu en 1806. Rue Saint-Lazare, n° 42. »

« Berlot, timbalier, quinte et peintre (!!), reçu en 1807. Rue Buffault, n° 25. »

plus guère en public dès cette époque, il se faisait entendre encore en particulier. Plus d'une fois la Société des Enfants d'Apollon put jouir des restes de son beau talent, et dans le monde il ne se faisait point trop prier. M. Édouard Fétis, dans le travail que j'ai déjà eu l'occasion de citer, nous fait connaître qu'il était l'un des membres les plus assidus des réunions musicales du prince de Chimay, l'un des plus fameux dilettantes de l'époque :

« .... Parmi les réunions d'amateurs assez nombreuses à cette époque (vers 1810), il faut mettre en première ligne celles de M. le prince de Chimay, qui avait fait construire, dans son délicieux hôtel de la rue de Babylone, un salon de musique assez spacieux pour qu'on pût le considérer comme une véritable salle de concert. Un orchestre d'élite, où les artistes les plus célèbres venaient prendre place, s'y réunissait à des jours fixes. Le prince de Chimay, violoniste distingué, se plaçait aux premiers pupitres avec Kreutzer aîné, Rode et Baillot. M. Auber, excellent accompagnateur, tenait le piano (1). »

Cependant, si Rode avait perdu l'assurance et une partie des grandes qualités qui en avaient fait un si admirable virtuose, il aurait pu rendre encore d'immenses services comme professeur, en propageant les excellents principes auxquels il devait sa renommée et sa gloire. Il ne rentra pourtant pas au Conservatoire, où il ne retrouva, à son retour, que le titre de professeur honoraire. C'est ce que constate, à la suite du récit d'une anecdote assez étrange, un écrivain qui s'est

(1) *Origine et Histoire des concerts,* par Édouard Fétis. (*France musicale* du 8 septembre 1839.) C'est au prince de Chimay que Rode dédia ses *24 Caprices en forme d'études* pour le violon.

beaucoup occupé de musique, Fr. Fayolle, dans une brochure intéressante :

« Parmi les élèves de Viotti, nous signalerons surtout Rode, qui débuta avec tant de succès en 1790, et qui a mérité d'être appelé *le Corrége du violon*.

» Ce grand artiste est mort à Bordeaux le 25 novembre 1830. Un professeur très connu se flatte d'avoir fait mourir Rode de chagrin; et voici l'anecdote qu'il publie partout :

« J'arrivai à Bordeaux, et j'y donnai un concert dans » lequel je jouai un concerto de Rode, injouable pour » lui-même. Rode était dans une loge, présent à cette » séance. La manière dont j'exécutai ce concerto jeta les » Bordelais dans le délire; ils se tournèrent du côté de » Rode, en lui criant : *M. Rode, applaudissez donc votre* » *maître*. Rode fut obligé d'obéir. Cette circonstance » l'affligea tellement, qu'en rentrant chez lui il eut une » attaque d'apoplexie et mourut. Voilà comme je suis » cause de la mort de Rode. »

» Faisons ici un rapprochement entre la musique et la peinture. Rode, avons-nous dit, est *le Corrége du violon*. D'après cela, on sent combien il eût été ridicule que le peintre français Boucher (1), de *rococo* mémoire, eût dit

(1) Le rapprochement de nom me semble ici intentionnel, et me fait supposer qu'il est question du violoniste Boucher, artiste d'un certain talent, mais connu dans tout le monde artistique par ses excentricités, et qui était le *toqué* le plus complet de son époque. Boucher passa sa vie à mystifier les gens, et peut-être à se mystifier lui-même. Plein d'orgueil, il exagérait à tout venant la valeur de son talent, réel d'ailleurs, mais empreint d'un certain charlatanisme, et se proclamait le premier virtuose du monde. Je n'ai pas besoin de faire ressortir l'invraisemblance et l'absurdité de l'anecdote racontée par lui : ce n'est évidemment pas à Bordeaux, dans sa ville natale, si justement fière de lui, qu'on eût fait à Rode l'injure et l'affront que Boucher attribue à ses concitoyens. Mais on aura une idée de la

que, si on l'eût présenté au Corrége, les Italiens eussent forcé le Corrége de le reconnaître pour son maître, et que celui-ci en fût mort de chagrin.

» Serait-ce par hasard le même professeur qui, le jour qu'on a entendu pour la première fois l'inimitable Paganini, s'est écrié : *Mais il y a trente ans que j'ai fait entendre tout cela à Paris, et il n'y a rien d'extraordinaire à tout cela.* Quelle modestie!!!

» Rode avait eu le dessein de se fixer à Paris; mais il fut si mal accompagné dans quelques séances musicales, que son talent fut comme paralysé; ce qui lui inspira un dégoût mortel. Une seule fois, chez Imbault, il fut très bien accompagné, et s'éleva à la sublimité de son art.

» C'est encore une des mille et une bévues du directeur des Beaux-Arts, d'avoir laissé échapper Rode de la capitale. S'il y fût resté, peut-être ce grand artiste vivrait-il encore, puisqu'il est mort âgé seulement de cinquante-sept ans, après avoir essuyé beaucoup de chagrins.

» Son but était de demander au Conservatoire de musique cinq ou six élèves, pour les former gratuitement; et, de cette façon, l'école de Viotti aurait été propagée (1). »

Je suis convaincu cependant que, de façon ou d'autre, on aurait difficilement fixé Rode à Paris. J'ai dit, et l'on a pu voir, qu'il avait l'humeur extrêmement voyageuse,

véracité de cet homme fantasque, lorsqu'on saura qu'après la mort de Rouget de Lisle il ne cessa de revendiquer pour son propre compte la paternité de la *Marseillaise*. Élève de Navoigille aîné, violoniste distingué lui-même, Alexandre Boucher, qui était né le 11 avril 1770, fournit une carrière étonnamment longue, et mourut seulement il y a cinq ou six ans, presque centenaire.

(1) *Paganini et de Bériot*, ou *Avis aux jeunes artistes qui se destinent à l'enseignement du violon*, par Fr. Fayolle. Paris, Legouest, 1831, in-8°.

et qu'il lui était difficile de rester longtemps en place. A trois reprises différentes il avait quitté la France, une première fois pour se rendre en Allemagne, une seconde pour aller en Espagne, une troisième pour visiter la Russie. Le désir de la locomotion, si fréquent d'ailleurs chez les artistes, semblait inné en lui, puisque rien n'avait pu le retenir à Paris, ni les brillants succès qu'il y obtenait, ni sa double position de professeur au Conservatoire et de violon-solo de la musique du premier consul.

Toujours est-il qu'en 1811, comme nous l'ont appris plusieurs biographes, il s'expatriait de nouveau pour faire un grand voyage à travers l'Europe. On assure qu'en 1814 il s'était fixé à Berlin, et qu'il s'y maria. Ce qui est certain, c'est qu'il habitait encore cette ville en 1817 et en 1818. Cela est prouvé par une lettre de lui, adressée à son ami Norblin le violoncelliste, lettre qui avait fait partie de la collection d'autographes de ce dernier, et qui, en 1863, se trouvait dans une autre collection qui fut mise en vente à Paris. J'ai sous les yeux le catalogue de cette dernière, et je transcris textuellement le paragraphe relatif à la lettre en question :

« Rode (Pierre), violoniste et compositeur, auteur des fameuses *Variations de Rode.*

» Lettre autographe signée, à son ami Norblin, 15 nov. 1818. 3 gr. pages pleines in-4°. Belle lettre (collection Norblin).

» Il vient de relire sa lettre de l'année dernière, et il n'a pu s'empêcher de rire encore de bon cœur de toutes les méchancetés, noirceurs, calomnies, diatribes amères dont sa plume de fiel s'est plu à lui tracer le tableau. Ce déluge de peccadilles dont il l'entretient ne l'a point surpris, et à commencer par .... quelle perversité, quels débordements; tout le monde s'en mêle.... « Je n'ai,

grâce au ciel, rien de semblable à vous dire sur notre Berlin; on y boit de la bierre, on y mange force pommes de terre, tout cela ne pousse pas au vice; joignez-y le phlegme allemand et l'éducation de nos demoiselles, vous jugerez que les événements y doivent être, sans aucune comparaison, bien moins fréquents que chez vous... (1). »

Nous avons vu qu'à Vienne, Rode avait connu Beethoven, et que celui-ci lui dédia son admirable romance pour violon et orchestre, comme il avait dédié à Kreutzer sa belle sonate, op. 47, ce qui prouve en quelle estime ce grand homme tenait le talent des deux virtuoses. A Berlin, il connut Mendelssohn, qui n'était encore qu'un enfant prodige, étant né en 1809; mais il l'admira sans doute, puisqu'il lui dédia ses deux quatuors, œuvre 24 (2). Ce qui me paraît certain, c'est que ce n'est pas en 1818 qu'il revint à Paris, ainsi que le dit la *Biographie Michaud*, puisque la lettre dont on vient de lire un fragment indique que depuis longtemps il est à Berlin, et n'y manifeste nullement l'intention d'un prochain retour en France. Ce n'est sans doute qu'en 1819 que s'effectua ce retour. Malheureusement, à partir de ce moment, les renseignements deviennent à la fois confus, contradictoires et insuffisants. Sans doute de Berlin il revint directement à Paris, y passa peut-être quelque temps, puis alla se retirer définitivement à Bordeaux, où il continuait à s'occuper de composition, et ne quitta plus sa ville natale que pour faire à Paris ce dernier voyage

(1) *Catalogue d'une belle collection de lettres autographes sur l'art, la littérature et la musique dramatique.* Paris, Laverdet, 1863, in-8°.

(2) *Deux quatuors ou sonates brillantes pour violon principal, avec accompagnement de second violon, alto et violoncelle,* dédiés à M. F. Mendelssohn-Bartholdy, par son ami P. Rode. Op. 24. Paris, Frey, éditeur.

qui lui fut si fatal et qui hâta sa fin, au dire de tous ses biographes.

Rode s'occupa beaucoup de composition à Bordeaux. C'est à cette époque qu'il écrivit non seulement son *7e thème varié* et les deux quatuors dédiés à Reicha, qu'il publia chez son ami Frey, mais encore beaucoup d'autres œuvres, entre autres toutes celles qui furent publiées après sa mort chez son autre ami Launer, qui était violon à l'Opéra en même temps qu'éditeur de musique. Ces dernières comprenaient : un concerto (le 13e), douze Études, et trois séries de *Variations*, sur un air tyrolien, sur un thème de Händel, et sur un air de la *Molinara*, de Paisiello : *Nel cor più non mi sento*. C'est donc une sorte de fatalité qui le poussa, alors qu'il vivait dans une retraite paisible et laborieuse, à venir une dernière fois à Paris, dans le but de s'y faire entendre et d'attirer de nouveau sur lui l'attention publique. Ce fut pour lui, nous l'avons vu, une épreuve terrible, et il ne put se remettre de la violente secousse que lui causa ce dernier et cruel échec, auquel pourtant il aurait dû s'attendre. Il retourna aussitôt à Bordeaux; mais le coup était porté et devait être mortel. Un grand artiste ne se remet pas d'un tel chagrin, ne supporte pas de gaîté de cœur une semblable déception. Rode traîna pendant quelque temps encore une existence pénible, tourmentée par une désillusion si cruelle et si amère. Mais le moral était atteint, et cette atteinte devait influer sur le principe même de la vie. Attaqué bientôt d'une paralysie qui se porta assez rapidement au cerveau, il s'éteignit dans les bras de sa femme, aux derniers jours de novembre 1830, vers la fin de sa cinquante-septième année.

Mais ce n'est, comme on l'a dit, ni à Bordeaux même, ni le 25 ou le 27 novembre qu'il mourut, bien que tous

les biographes semblent d'accord sur ce point, et que le *Moniteur universel* ait annoncé en ces termes, dans son numéro du 3 décembre, cet événement : « Le célèbre violon Rode est mort le 27 novembre, à Bordeaux, sa ville natale. »

J'ai plus de confiance, je l'avoue, dans l'assertion de Baillot, l'intime ami de Rode, qui ne cessa jamais d'être en correspondance avec lui, et qui fut certainement informé par sa famille elle-même de la perte de son vieux compagnon. Or, dans le *Catalogue des auteurs dont les compositions servent à l'enseignement du violon dans les classes du Conservatoire,* catalogue donné par Baillot à la fin de son *Art du violon,* voici comme est conçue la note qui concerne Rode : « Rode (Jacques-Pierre-Joseph), né à Bordeaux le 16 février 1774, mort au château de Bourbon, entre Tonneins et Aiguillon, le 26 novembre 1830. » Ceci est explicite, on le voit, précis dans les détails, et ne laisse place à aucune équivoque.

Qu'était-ce que ce château de Bourbon, qui fut le dernier asile de Rode? Peut-être un domaine acheté par l'artiste, qui devait avoir amassé une assez belle fortune, et qui, de plus, avait fait ce qu'on appelle un beau mariage? ou peut-être la propriété d'un de ses amis, chez lequel il avait reçu l'hospitalité? Il m'est absolument impossible de rien dire à cet égard (1).

(1) Si le château de Bourbon était la propriété de Rode, ce n'était pas la seule acquisition de ce genre qu'il eût faite. Voici en effet ce que je trouve dans une lettre que, sur une demande de renseignements de ma part, un de ses compatriotes a bien voulu m'adresser : « .... Je sais qu'en se retirant de ses tournées musicales, Rode acheta aux portes de Marmande une propriété dite *le Château de Cugnos,* et que, sur l'avis de sa femme, dit-on, il démolit le manoir, qui n'était pas sans quelque mérite, et le remplaça par la grande construction moderne qu'on voit aujourd'hui. »

Je ferai seulement remarquer le dernier hommage que, dans ce même *Art du violon*, que je viens de citer, Baillot rendait en termes émus à son vieil ami, à l'ancien compagnon de sa jeunesse et de ses succès. Il parle en même temps de Rode et de Rodolphe Kreutzer, qui était mort six semaines après celui-ci, le 6 janvier 1831, et il les enveloppe tous deux dans le même sentiment d'affectueuse admiration : « Combien est-il pénible pour nous, dit-il, d'ajouter aux noms des grands artistes qui ne sont plus, ceux de nos deux collègues Rode et Kreutzer, descendus presque en même temps dans la tombe! Pourquoi faut-il déjà pleurer la perte de ces honorables amis et regretter si tôt de ne les entendre plus? *L'un, dont le jeu plein de charme, de pureté, d'élégance, rendait si bien les qualités aimables de son esprit et de son cœur;* l'autre, dont le caractère franc et l'imagination ardente se retraçaient dans la chaleur et la hardiesse de son exécution.... »

L'hommage est complet, et s'adresse aussi bien à l'homme qu'à l'artiste. Heureux celui qui l'a pu mériter!

RODE VIRTUOSE ET COMPOSITEUR.

Analyser le talent de Rode comme exécutant est chose assez difficile aujourd'hui. Il en est des grands virtuoses comme des grands comédiens : lorsque est passée la génération qui a eu le bonheur de les applaudir et de les admirer, il ne reste plus d'eux qu'une trace lumineuse, mais confuse, et le souvenir d'une gloire que la postérité doit tenir pour légitime sans avoir le droit ni la possibilité d'en rechercher les causes directes, et sans pouvoir ratifier un jugement auquel elle serait heureuse de s'associer. En ce qui concerne spécialement Rode, nous

n'avons même pas, pour ainsi dire, le souvenir écrit de sa valeur, et nous devons nous contenter de celui de ses triomphes. A l'époque de ses grands succès, c'est-à-dire à la fin du dernier siècle et au commencement de celui-ci, la vraie critique musicale n'existait pas encore, et les seuls articles de journaux auxquels on peut recourir, faits par des écrivains inexpérimentés sous ce rapport, et qui d'ailleurs n'étaient généralement pas musiciens, se bornent à constater les succès de l'artiste et à exprimer des généralités sans valeur, n'entrant jamais, et pour cause, dans le détail et dans l'analyse du jeu du virtuose. Et comme, ainsi que nous en avons eu la preuve, Rode cessa de bonne heure de se montrer au public, il ne reste à son égard aucun témoignage valable et précis. Le tout se borne à ces lignes, malheureusement beaucoup trop sommaires, qui terminent l'article que Fétis lui a consacré dans sa *Biographie universelle des musiciens :*

« .... Malgré la susceptibilité d'artiste dont il a donné de si tristes preuves vers la fin de sa vie, Rode n'avait pas d'orgueil au temps de ses succès, au temps où son talent était le modèle du fini le plus précieux uni à la chaleur la plus entraînante. Ne parlant jamais de lui, admirant sincèrement tous les artistes de mérite, aimant passionnément le beau, de quelque genre qu'il fût, jamais il ne connut l'esprit d'intrigue ni la jalousie, malheureusement trop ordinaires dans la carrière des arts. Une vive amitié l'unissait à Baillot, son rival en talent : l'attachement que ces deux grands artistes s'étaient voué ne se démentit jamais. C'était vraiment un spectacle touchant que celui de leur empressement à augmenter les succès de l'un par l'autre. Rode devait-il se faire entendre quelque part, Baillot se réduisait au rôle de

simple accompagnateur; et quand venait le tour de Baillot, Rode lui rendait le même service. Je me rappelle encore une cérémonie du Conservatoire où Baillot fit entendre un de ses trios, accompagné par Rode et Lamarre; la perfection ne fut jamais poussée plus loin; mais le dévouement que ces grands artistes témoignaient l'un pour l'autre était peut-être plus admirable encore.

» Comme compositeur pour son instrument, Rode mérite d'occuper une place parmi les plus distingués. Son instruction dans l'art d'écrire avait été négligée, et d'abord il dut avoir recours à ses amis pour instrumenter ses concertos; mais ses mélodies ont une suavité remarquable, le plan de ses compositions est bien conçu, et ses traits ont du brillant et de l'originalité. Ses quatuors, qui se composent d'une partie brillante de premier violon, accompagnée d'un second violon, d'un alto et d'une basse, n'ont pas eu moins de succès que ses concertos, lorsqu'ils étaient joués par lui... »

Rode fut certainement le meilleur et le plus célèbre élève de Viotti, ainsi que le constate Mentelle dans l'article sur Viotti, inséré par lui dans la *Biographie Michaud :* « Parmi les artistes que Viotti a lui-même formés, nous devons placer en tête Rode, son ami, son plus illustre élève, qui le visita dans l'étranger, qui ne cessa d'être en correspondance avec lui, et dont l'affectueuse obligeance nous a procuré les détails biographiques qu'on vient de lire..... » Et pourtant on peut dire qu'à cette époque, si étonnamment fertile en excellents violonistes, Viotti a formé un grand nombre d'élèves d'un rare mérite. Au nombre des meilleurs, je me bornerai à citer J.-B. Cartier, artiste des plus remarquables, qui, ainsi que Baillot, a publié un *Art du violon;* Libon, qui jouit pendant la Restauration d'une si grande et si

légitime renommée; Alday, qui savait se faire applaudir aux côtés même de Rode et de Kreutzer; La Barre, Wacher, et Mlle Germini, qui était à la fois violoniste et cantatrice (1).

Rode n'en reste pas moins le meilleur disciple de Viotti, et celui qui lui fit le plus d'honneur, — car je ne compte point parmi ceux-ci Baillot, dont l'éducation était faite et terminée lorsque Viotti lui donna quelques conseils. On sait que son jeu se faisait remarquer surtout par une rare justesse d'intonation, par un son d'une grande pureté, par un archet à la fois souple et nerveux, par une remarquable expression dans la manière de chanter, par une chaleur communicative et entraînante, enfin par un style plein de poésie, d'une grande franchise, d'une grâce exquise et d'une extrême élégance. C'est vraiment à lui qu'on aurait pu adresser ces deux vers, placés par Racine dans la bouche d'Assuérus parlant à Esther :

> Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
> Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.

C'est surtout par l'étude de ses œuvres qu'on peut

(1) A propos de cette artiste, le *Mercure de France* du 27 novembre 1790 publiait un article dans lequel, après avoir parlé de *l'Italiana in Londra,* de Cimarosa, qui venait d'être donnée au théâtre de Monsieur, il signalait ainsi un second opéra dont il ne donnait pas le titre : « Le second opéra est un *pasticcio* arrangé pour le début de la *signora* Germini. Tout l'intérêt roulait sur la débutante, dont la manière de chanter n'a pas rempli l'idée qu'on en avait donnée d'avance. On a trouvé sa voix belle à beaucoup d'égards, mais sa méthode a besoin d'être perfectionnée. Elle a bien mieux réussi sur le violon. On l'a fort applaudie dans un concerto de Viotti, qu'elle a joué avec une précision singulière, une habileté d'exécution fort extraordinaire dans une femme, et qui la place au rang des meilleurs professeurs. »

comprendre et analyser toutes les brillantes qualités du jeu de Rode, les compositions d'un virtuose étant naturellement conçues de façon à faire ressortir ces qualités, et écrites dans le genre qui convient le mieux à son talent. Il est facile de voir, en étudiant celles de Rode, que ce talent était fait surtout de charme, de tendresse et de suavité. Les chants si élégants et si gracieux de ses concertos (voyez le 1er, le 5e, le 7e, le 8e), le caractère si distingué, si noble, parfois si touchant et si mélancolique de ses Études, l'allure si aimable de ses airs variés, tout indique que ces qualités formaient le fond même et l'essence de son jeu d'exécutant. D'autre part, la franchise et la hardiesse des traits dont sont parsemées ses compositions nous font voir que le virtuose joignait à ces qualités la solidité du style, la fermeté d'archet, et une ardeur pleine de noblesse.

Ses Études sont vraiment des modèles du genre, et resteront longtemps encore l'un des meilleurs éléments de travail de nos jeunes violonistes. Le titre exact de ce recueil est : *24 Caprices en forme d'études,* et ce titre est parfaitement justifié, car ces Caprices n'affectent point une forme absolument rigide et scolastique, et s'il en est (nos 1, 2, 4, 8, 9, 19) dont l'allure *ostinata* semble faire comme un long exercice destiné à briser les doigts ou l'archet à une difficulté particulière : trilles, martelé, triolets, détaché, octaves, il en est d'autres qui réunissent dans le même cadre différents genres de difficultés, et d'autres encore qui sont de vrais morceaux de style, d'une inspiration tantôt mélancolique et élégiaque, tantôt ardente et fière, tantôt chaleureuse et passionnée. Je citerai particulièrement, sous ce rapport, les nos 5, 7, 11, 12, 13, 14 (un chef-d'œuvre!) et 21. Je dois faire remarquer aussi les jolis *andante* qui précèdent quelques-

uns de ces Caprices, et faire observer que ceux-ci sont écrits dans les vingt-quatre tons de la gamme, ce qui a pour but de familiariser l'élève avec les difficultés particulières à chaque tonalité. Les Études de Rode partagent, avec celles de Kreutzer, de Baillot, de Fiorillo, d'Habeneck, de Gaviniés et de Campagnoli, l'honneur de servir à l'enseignement dans les classes du Conservatoire de Paris. Ce fait, et leur grande valeur, rendent d'autant plus singulier l'oubli de Fétis, qui a négligé de les mentionner dans son catalogue des œuvres de Rode.

Il serait trop long d'entrer ici dans une analyse détaillée de ses concertos, dont le style si pur, dont les traits d'un rhythme si fier, dont les chants si pleins de tendresse et d'élégance n'ont pas vieilli d'un seul jour. Les premiers me semblent supérieurs aux derniers; mais j'ai plaisir à constater cette fleur de jeunesse qui les embellit tous, parce que c'est là le propre des œuvres vraiment belles, de voir passer sur elles les années sans en ressentir les atteintes. Le premier, qui débute avec magnificence, est plein de noblesse et de grâce; dans le quatrième, les chants en double corde de l'*allegro* ont à la fois de la grandeur et du charme, et le rondo en 6/8, d'un caractère un peu rustique, est tout à fait aimable; le sixième est absolument enchanteur, d'un grand style et d'une inspiration exquise; le septième est depuis longtemps célèbre, et passe pour le meilleur de tous; enfin, le dixième est d'un très beau caractère dans son premier *allegro*, et la *Polacca* qui le termine est adorable. Ces quelques mots suffiront à faire apprécier la valeur de ces belles compositions, qui sont d'ailleurs très bien ordonnées et conçues dans une forme excellente. Dans le catalogue des œuvres de Rode, que j'ai essayé de dresser plus loin, j'en donnerai une liste thématique, en

faisant remarquer que Fétis n'en cite que dix, tandis qu'il en existe treize, dont un posthume. Au reste, il n'est pas inutile d'observer que le catalogue donné par Fétis est fait avec fort peu de soin, qu'il est fautif en beaucoup de points, très incomplet, et que, en particulier, il passe absolument sous silence les œuvres posthumes de Rode, qui sont loin pourtant d'être sans importance (1).

RENSEIGNEMENTS DIVERS.

Aucun biographe n'a fait connaître ce fait, pourtant assez intéressant, que Rode était chevalier de la Légion d'honneur. A une époque où l'on ne prodiguait pas les rubans comme on le fait aujourd'hui, il fallait à un artiste une bien grande notoriété pour obtenir une telle distinction. A qui la dut le grand virtuose? au premier

(1) Paganini faisait grand cas de la musique de Rode, et jouait ses concertos. Le fait a été relaté par plusieurs historiens, et notamment par M. Giancarlo Conestabile, dans son livre : *Vita di Niccolo Paganini* (Perugia, 1851, in-8°). Voici ce qu'il dit à ce sujet, en rendant pleine justice à notre belle école française de violon : — « Si la France est inférieure à l'Italie et à l'Allemagne dans l'ordre des compositions dramatiques, elle ne l'est certainement point en ce qui concerne les violonistes, et, sous ce rapport, son école a pris naissance sous le règne de Charles IX, vers l'année 1600, c'est-à-dire presque en même temps qu'en Italie. Elle peut se vanter d'avoir produit de grands hommes en ce genre, et nous citerons notamment Baillot, Rode, Kreutzer, Boucher, Lafont. A ceux-ci on peut ajouter Mazas, élève du susdit Baillot, Labarre, Grasset, Senaille, Guérillot, Gaviniés et autres. Ceux-ci furent aussi de vaillants compositeurs. De fait, les trois premiers cités ont composé ensemble une Méthode, dont faisait usage l'illustre Onorio De-Vito au Conservatoire Parthénopéen, quoique actuellement elle ne me semble point la meilleure. Rode est l'auteur d'*exercices* ou *études*, et de *concertos* vraiment exquis, parmi lesquels le septième, en *la* mineur, et le premier, en *ré* mineur, que jouait Paganini, méritent la préférence. »

Empire, ou au gouvernement de la Restauration? Je pencherais pour la seconde hypothèse, et voici pourquoi : c'est sur trois des publications faites par Rode que j'ai découvert cette mention : « par P. Rode, chevalier de la Légion d'honneur. » Ces trois publications sont : le 7e thème varié, dédié à Vogt; le 12e concerto, dédié à l'empereur de Russie, et les deux quatuors dédiés à Reicha. Or, le thème varié est numéroté œuvre 26, le 12e concerto œuvre 27, et les deux quatuors œuvre 28. N'ayant pas trouvé de numéro d'œuvre plus élevé, j'ai donc lieu de croire que ce sont là les trois derniers ouvrages publiés par Rode de son vivant, et qu'il a dû être décoré dans ses dernières années, c'est-à-dire sous le règne de Charles X. On comprendra que je n'affirme rien à cet égard, n'ayant point de certitude absolue; mais on me permettra de croire que je suis bien près de la vérité, aucune des autres œuvres connues de Rode, toutes antérieures à celles dont je parle ici, ne portant la mention que j'ai signalée.

Il existe à Bordeaux une rue à laquelle on a donné le nom de Rode. C'est un hommage qui fut rendu au grand artiste, il y a trente ans, en 1842, par ses compatriotes reconnaissants. C'est à l'un des tronçons de la rue Sainte-Thérèse, qui s'étendait jadis dans trois directions, qu'on a donné ce nom. Située en plein quartier des Chartrons, à côté même du marché des Chartrons, la rue Rode s'étend du cours Portal à la rue Sainte-Thérèse actuelle, entre les rues Sicard et Saint-Joseph.

On m'assure que Mme veuve Rode n'est morte qu'il y

à peu d'années. On me dit que des descendants de la famille habitent encore Bordeaux, et l'on croit pouvoir m'affirmer que M. Rode, négociant, chef de la maison Castaingfoix et Rode, était le petit-neveu du violoniste. Je ne puis vérifier la valeur de ces assertions, et je suis obligé de me borner à les enregistrer purement et simplement.

Je n'ai pu découvrir qu'un seul portrait de Rode qui ait été mis dans le commerce; encore ai-je lieu de le croire extrêmement rare (1). Gravé sur acier par Lambert jeune, il a été publié par Frey, l'éditeur de musique, ami du célèbre virtuose et violoniste lui-même. Le costume indique suffisamment que ce portrait date de la Révolution, et par conséquent de l'époque des grands succès de l'artiste. Rode est représenté presque de face, avec un habit dont le collet montant couvre jusqu'à la nuque, et dont une rangée de boutons s'étend jusque sur l'épaule même. Une immense cravate enveloppe non seulement le cou, mais le menton; les cheveux sont en broussailles, selon la mode du temps, et cachent en partie le front, qui paraît devoir être fort développé; l'œil est clair et doux, le regard franc, le nez un peu aquilin, la bouche assez large, la physionomie placide et honnête. Mais dans tout cela, on cherche vainement le caractère artistique, on ne sent pas la flamme du génie. La gravure est sèche et froide, et cette figure prosaïque

(1) Ce portrait est de format in-octavo. Le seul exemplaire que j'en aie pu voir se trouve à la bibliothèque du Conservatoire de Paris, dans un recueil factice de portraits de grands violonistes publiés par Frey. L'intelligent éditeur avait fait relier ce recueil d'une façon somptueuse, pour l'offrir ensuite gracieusement à la Bibliothèque. C'est un document très précieux.

et bourgeoise n'inspire point la sympathie, ne vous montre point que vous êtes en présence d'une intelligence de premier ordre.

Mais ceci, je pense, est la faute du dessinateur; car il m'a été donné de voir un autre portrait de Rode, ressemblant au précédent, mais singulièrement préférable à tous les points de vue, et offrant précisément les qualités qui manquent à celui-ci. Ce second portrait, dont l'heureux possesseur est M. Richault, l'éditeur de musique, est, je crois, aux deux crayons, et de la grandeur d'une miniature. Il date de la même époque, car le costume est semblable, ainsi que la coiffure. Mais ici la tête est pleine d'élégance, le visage est animé, expressif, les yeux sont pleins de feu, et l'ensemble général est flatteur et tout à fait excellent. Voilà bien Rode tel qu'on peut se le représenter, et tel qu'il s'offre à l'imagination. Malheureusement, ce charmant dessin n'est point signé, et je n'en ai pu découvrir l'auteur (1).

Rode a été l'objet d'un grand honneur. Le 9 mars 1828, la Société des concerts du Conservatoire, fondée par Habeneck, donnait sa séance d'inauguration, et à cette première séance un concerto nouveau de Rode était exécuté par M. Sauzay, élève de Baillot. Rode, dit-on, avait adressé ce concerto à son ami Baillot lui-même; mais celui-ci s'étant trouvé indisposé, obtint du Comité

(1) Le 16 février 1874, c'est-à-dire dans un peu plus d'un an, un siècle se sera écoulé depuis la naissance de Rode. La ville de Bordeaux, aidée de la Société de Sainte-Cécile, ne pourrait-elle célébrer dignement cet anniversaire, et ne pourrait-on, d'après l'un ou l'autre des portraits signalés ici, exécuter un buste qu'on inaugurerait en cette circonstance?

de la Société l'autorisation de le faire exécuter par son élève Sauzay, premier prix de violon de l'année précédente (1).

Plusieurs fois encore, Rode eut au Conservatoire les honneurs de l'exécution. Le 24 avril 1831, un autre élève de Baillot, et des meilleurs, Halma, obtenait un très grand succès en jouant un fragment d'un de ses concertos; le 1er avril 1832, Mme Damoreau venait chanter, avec son goût exquis, les variations si connues sous le nom de *Variations de Rode;* et enfin, en 1838, Lafont, alors âgé de cinquante-sept ans, Lafont, l'ami et l'émule de Rode, élève comme lui de Viotti, lui rendait un public hommage en exécutant aussi un de ses concertos (2).

Rode possédait deux superbes violons de Stradivarius. Après sa mort, ces deux magnifiques instruments furent

(1) Voyez l'*Histoire de la Société des concerts du Conservatoire,* par M. Elwart. Paris, Castel, in-12, 1860.

(2) Je ne connais point de composition de Rode publiée sous le titre de *Polonaise;* du moins mes recherches ne m'ont pas amené à la découvrir. Pourtant il est un morceau de ce genre qui a obtenu sans doute un grand succès, puisqu'on en a fait des transcriptions pour divers instruments, et que les éditeurs Janet et Cotelle en ont publié les arrangements suivants : *Polonaise de Rode,* arrangée pour la flûte avec piano, par E. Berbiguier; et *Polonaise favorite de Rode,* arrangée pour piano, par L. Rheims. Peut-être s'agissait-il de la jolie *Polacca* du dixième concerto? En tout cas, ce renseignement m'a paru mériter d'être noté.

Enfin, dernier détail. Le prince Antoine Radziwill, amateur fort distingué de musique, violoncelliste et compositeur, qui fut plus tard gouverneur du grand-duché de Posen et à qui l'on doit une musique fort estimée en Allemagne sur le *Faust* de Gœthe, publia en 1804 une « romance en réponse à celle de Garat : *Je t'aime tant,* composée et dédiée à Rode ». (V. la *Correspondance des professeurs et amateurs de musique,* du 7 avril 1804.)

vendus par sa veuve à un amateur distingué de Bordeaux, M. Filhon, violoniste, mort lui-même à Paris il y a quelques années, et dont le père, violoniste aussi, avait appartenu à l'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux. M. Filhon avait payé ces deux Stradivarius la somme de 6,000 fr., qui semblerait certainement bien minime aujourd'hui pour deux instruments d'un si beau choix, et, afin de faire constater leur provenance et leur authenticité, il avait pris la précaution de faire dresser pour cette vente un acte notarié.

Que sont devenus les deux Stradivarius de M. Rode?

Après avoir beaucoup cherché, j'ai fini par le découvrir. — L'un était passé entre les mains d'un amateur de Niort, M. Naurez, qui le vendit l'an dernier, au prix de 5,000 fr., à MM. Gand et Bernardel, luthiers à Paris. Une personne qui a vu cet instrument alors, me communique la note suivante : « C'est un Stradivarius d'une belle coupe et d'un superbe vernis. Il est orné d'un filet-encadrement en nacre de perle, si j'ai bonne mémoire. Cette riche ornementation gâte un peu, selon moi, l'instrument, mais rend ce violon original. M. J.-B. Vuillaume m'a dit en avoir vu un pareil en Angleterre, mais on ne signale de bien connu que celui-ci comme orné d'un tel encadrement. » Ce violon a été acquis par M. Charles Lamoureux, second chef d'orchestre de la Société des concerts, ancien élève et premier prix de la classe de Girard au Conservatoire, qui, dit-on, en a refusé à Londres, d'un riche amateur anglais, 500 livres sterling [1]. — L'autre violon de Rode est aujourd'hui la propriété de M. Bouchet, amateur à Saint-Malo, si je m'en rapporte du moins à l'indication donnée par M. Jules

[1] Comme Rode, M. Lamoureux est Bordelais.

Gallay dans son petit livre : *Les Instruments des écoles italiennes.*

Rode n'a jamais été l'objet d'une étude biographique ou critique spéciale, et le présent travail est le premier qui ait été publié sur lui (1). En ce qui le concerne, la bibliographie est donc absolument muette. Je ne sache même pas qu'il existe, dans aucun journal, un seul article retraçant sa vie ou sa carrière, appréciant son talent ou ses œuvres. Je me bornerai donc à rappeler ou à signaler ici les notices sommaires insérées à son sujet dans divers recueils biographiques : le *Dictionnaire historique des musiciens,* de Choron et Fayolle; la *Biographie portative et universelle des contemporains* (1830); le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture;* la *Biographie Michaud;* la *Biographie universelle des musiciens,* de Fétis (dont l'article sur Rode, parfois inexact au point de vue du renseignement, est néanmoins, sous le rapport critique, le plus intéressant, le plus développé et le mieux fait qui existe); la *Nouvelle biographie générale* (Firmin Didot).

Mais je ne puis passer sous silence une publication faite à Bordeaux vers 1822, et peu connue ailleurs : *Album bordelais,* ou *Caprices,* par Gustave de Galard. C'est un recueil (format in-folio) un peu capricieux, comme l'indique son titre, composé de lithographies dessinées par Gustave de Galard, et représentant soit des vues de Bordeaux, soit des types du pays, soit des

(1) On peut s'étonner et regretter que Baillot, qui maniait la plume avec tant de pureté, d'élégance et de noblesse, n'ait pas jugé à propos de faire pour ses deux excellents amis, Rode et Kreutzer, ce qu'il avait fait pour son maître Viotti, et qu'il n'ait pas publié une notice sur chacun d'eux. Quelle juste, saine et excellente appréciation nous aurions du talent de ces deux admirables artistes!

portraits de Bordelais célèbres. Ces lithographies sont accompagnées d'un texte explicatif qui n'est point signé, mais que l'on sait dû à un écrivain nommé Marandon. L'*Album bordelais* contient un assez bon portrait de Rode, que l'on dit fort ressemblant, et qui me semble en effet meilleur que celui publié par Frey. La notice, pour laquelle des renseignements auront sans doute été fournis, sinon directement par Rode, du moins par quelqu'un des siens ou de ses amis, me paraît aussi fort exacte, bien que, pour ma part, elle ne m'ait révélé aucun fait nouveau.

Comme dernier renseignement, je constaterai qu'il existe, dans le foyer du Grand-Théâtre de Bordeaux, un portrait de Rode, peint à l'huile. J'ai le regret de ne point l'avoir vu, ou du moins de ne me le point rappeler, et de n'en pas connaître l'auteur.

CATALOGUE DES ŒUVRES DE RODE.

Je suis obligé de déclarer que je ne donne point ce Catalogue pour absolument complet. Malgré mes recherches très actives dans les bibliothèques, chez les éditeurs, chez plusieurs violonistes mes confrères, je sais ou je crois qu'il y manque encore quelques œuvres, impossibles à retrouver aujourd'hui, les planches en ayant été détruites. Je crois pourtant ces omissions fort peu nombreuses, et je ferai remarquer, en tout cas, que le Catalogue présent est non seulement plus détaillé, mais incomparablement plus étendu et plus exact que celui donné par Fétis, le seul cependant qui, à ma connaissance, ait été dressé jusqu'ici. Je me suis attaché à retrouver les édi-

tions originales, et j'ai donné les noms des premiers éditeurs.

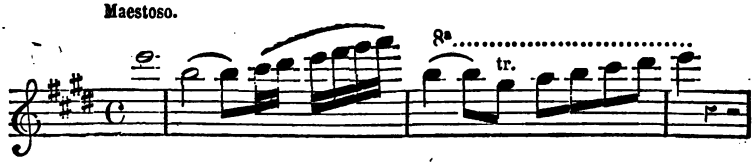
ENSEIGNEMENT.

Méthode de violon, par Baillot, Rode et Kreutzer, rédigée par Baillot, adoptée par le Conservatoire [1].

CONCERTOS.

Premier Concerto de violon, dédié au citoyen Viotti, composé et exécuté au concert du Théâtre-National, rue de la Loi, par le citoyen Rode, élève du c. Viotti. (En *ré* mineur.) Paris, Imbault.

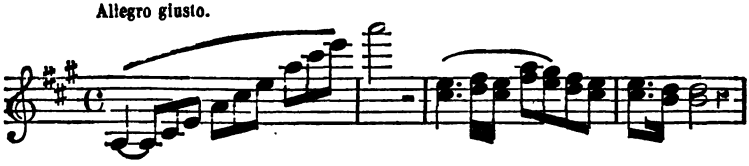
Second Concerto à violon principal, composé et dédié à son ami Kreutzer, par le citoyen Rode. (En *mi* majeur.) Paris, Imbault.



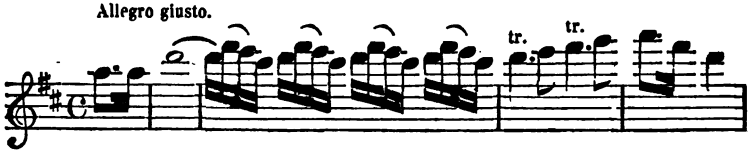
[1] Cette Méthode faisait partie de la série de Traités didactiques dus aux professeurs du Conservatoire, destinés à l'enseignement des élèves de cet établissement, et publiés par le Conservatoire lui-même, dans les premières années de sa fondation. Ces Traités sont restés pour la plupart célèbres, et servent encore de base à l'éducation des élèves. Celui-ci, comme on le voit, était l'œuvre de trois grands artistes, et avait été rédigé particulièrement par l'un d'entre eux. Trente années après, Baillot le reprenait en sous-œuvre, en agrandissant le plan et en complétant l'ensemble, et en faisait son admirable *Art du violon*. Dans leur article : Baillot, les auteurs du *Dictionnaire historique des musiciens* donnent à entendre que Cherubini coopéra aussi pour sa part à la *Méthode de violon* : « C'est en qualité de professeur au Conservatoire, disent-ils, que Baillot a publié

Troisième Concerto de violon, composé par P. Rode, dédié à son ami Hoppé, d'Hambourg, exécuté par l'auteur au théâtre de l'Opéra. (En *sol* mineur.). Paris, Aug. Leduc.

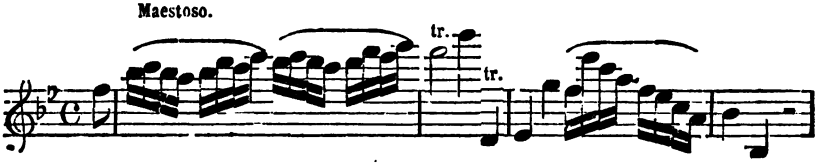
Quatrième Concerto à violon principal, composé et dédié au citoyen Séguin, par P. Rode, membre du Conservatoire de musique de Paris. (En *la* majeur.) Paris, Imbault.



Cinquième Concerto pour le violon, composé et dédié à son ami Brassine, par P. Rode, du Conservatoire de musique. (En *ré* majeur.) Paris, Imbault.



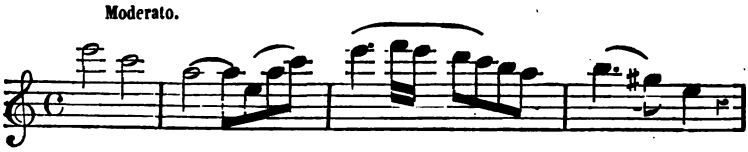
Sixième Concerto pour le violon, dédié à S. M. la Reine d'Espagne, par P. Rode. (En *si* bémol.) Paris, Imbault [1].



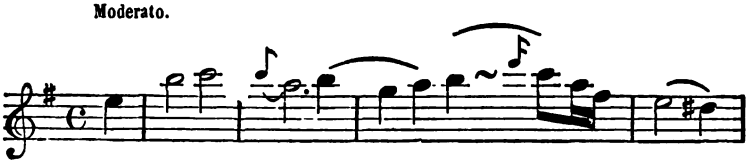
l'excellente Méthode de violon que le Conservatoire a adoptée, et à laquelle les basses en contre-point de M. Cherubini, placées sous les exemples, donnent un nouveau relief aux yeux des compositeurs. »

[1] Je n'ai pu me procurer l'édition originale de ce concerto, et

Septième Concerto pour le violon, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors et timbales, dédié à Monsieur Walter Johnston, par P. Rode, premier violon de la musique particulière du Premier Consul. Œuvre 9. (En *la* mineur.) Paris, chez Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode, N. Isouard et Boieldieu (1).



Huitième Concerto de violon, avec accompagnement de deux violons, ripieno, alto, basse, une flûte, deux hautbois, deux bassons et deux cors, composé et dédié à Mme Joséphine Grassini, par P. Rode, premier violon de S. M. l'Empereur de toutes les Russies. (En *mi* mineur.) Paris, Cherubini, Méhul, etc.

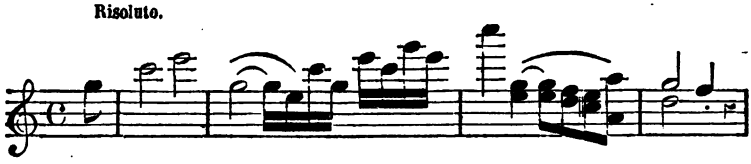


n'ai eu sous les yeux que la nouvelle édition faite par MM. Janet et Cotelle. Je ne saurais donc garantir l'exactitude du titre, souvent modifié par les nouveaux éditeurs.

(1) En 1802, plusieurs compositeurs s'associèrent pour fonder une maison de commerce de musique destinée à publier leurs œuvres. Il s'agissait sans doute pour eux de tirer tout le parti possible de leurs productions, et de ne point se laisser exploiter par des commerçants trop âpres au gain. « MM. Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rhode *(sic)*, Nicolo Isouard et Boieldieu viennent d'ouvrir un magasin de musique, rue de la Loi (Richelieu), nº 268, en face celle de Ménars. » (*Correspondance des amateurs musiciens* du 13 frimaire an XI [11 décembre 1802].) La marque de la maison était une étoile à six pointes, dans chacune desquelles se trouvait le nom d'un des associés. Lors de la dissolution de la Société, le fonds fut acquis par Frey, auquel, plus tard, succéda Richault.

Neuvième Concerto pour violon principal, avec accompagnement de deux violons, alto, basse, flûtes, hautbois, cors et bassons, dédié à S. Exc. M. le comte Ilinski, sénateur, chambellan de S. M. l'Empereur de toutes les Russies, chevalier de l'ordre de Saint-Alexandre Neuwski 1re classe et des ordres de Pologne, par P. Rode, premier violon de S. M. I. Alexandre Ier, Empereur de toutes les Russies. (En *ut* majeur.) Paris, Frey.

Risoluto.

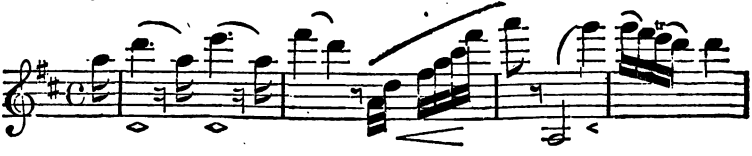


Souvenir dédié aux amis de Stalgen (en Courlande). *Concerto* de violon n° 10, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, une flûte, deux hautbois, deux bassons, deux cors, trompettes et timbales, composé par P. Rode. (En *si* mineur.) Paris, Frey. [Avec ce *Nota :* « Ce concerto a été exécuté par l'auteur au concert qu'il donna au théâtre de l'Impératrice à son retour à Paris. »]

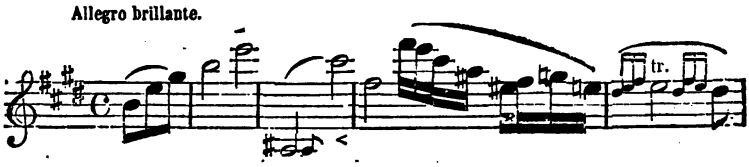
Moderato.

Onzième Concerto pour violon principal, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, flûte, hautbois, cors, bassons, trompettes et timbales *(ad libitum)*, dédié à M. David Johnston, de Bordeaux, par P. Rode. Op. 23. (En *ré* majeur.) Paris, Frey.

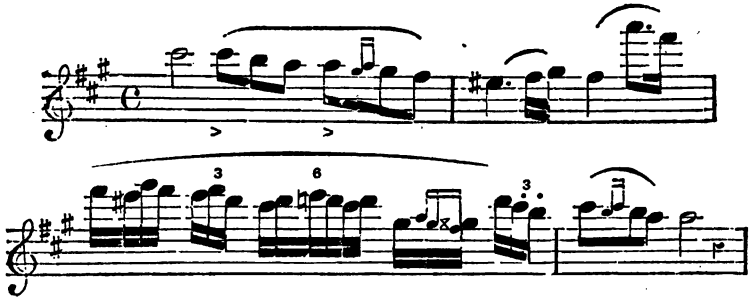
Allegro ma non troppo.



Douzième Concerto pour violon principal, avec accompagnement de deux violons, alto et basse, instruments à vent *(ad libitum)*, dédié à S. M. l'Empereur de Russie, par P. Rode, chevalier de la Légion d'honneur. Op. 27. (En *mi* naturel majeur.) Paris, Frey.



Treizième concerto pour le violon, avec accompagnement d'orchestre, dédié à M. Baillot, professeur au Conservatoire, etc., par P. Rode. Œuvre posthume. (Commence en *fa* dièze mineur, et finit en *la* majeur.) Paris, Launer.



SONATES ET QUATUORS.

J'ai cru devoir réunir dans un même paragraphe les sonates et quatuors, bien que ces deux genres de compositions diffèrent essentiellement d'ordinaire. Mais il n'en est pas ainsi avec Rode, car ses quatuors — et il l'indiquait lui-même sur leurs titres — n'étaient autre chose que des sonates de violon, et se composaient d'une partie principale accompagnée d'un second violon, d'un alto et d'une basse. Il n'y faut donc chercher en aucune

façon les qualités concertantes qu'on est accoutumé de trouver dans la musique d'ensemble. Ce n'en sont pas moins des œuvres fort élégantes, mais que l'on doit rapprocher, en ce qui concerne la forme, des charmants trios de Viotti.

Trois Sonates pour violon, avec accompagnement d'un second violon, alto et basse, par P. Rode. Œuvres 14, 15 et 16. Paris, Richault [1].

Quatrième Quatuor, pour deux violons, alto et basse, composé par P. Rode. Op. 18. (En *sol* majeur.) Paris, Gambaro [2].

Deux Quatuors ou Sonates brillantes pour violon principal, avec accompagnement d'un second violon, alto et violoncelle, dédiés à M. F. Mendelssohn-Bartholdy, de Berlin, par son ami P. Rode. Op. 24. (1er, en *ut* majeur; 2e, en *sol* mineur.) Paris, Frey.

Deux Quatuors ou Sonates brillantes pour violon principal, avec accompagnement d'un second violon, alto et violoncelle, dédiés à M. Ant. Reicha, par son ami P. Rode, chevalier de la Légion d'honneur. Op. 28. (1er, en *si* bémol majeur; 2e, en *la.*) Paris, J. Frey.

Quatuor brillant pour deux violons, alto et basse, dédié à M. Cherubini, directeur du Conservatoire, membre de la Légion d'honneur, etc., par P. Rode. Œuvre posthume. (En *si* bémol.) Paris, Launer.

(1) Je n'ai pu retrouver les éditions primitives de ces Sonates. Je crois cependant qu'elles ont été publiées séparément, et je sais qu'elles ont paru originairement chez Frey.

(2) Mes recherches n'ont pu m'amener à découvrir les trois quatuors qui ont précédé celui-ci. J'en conclurais volontiers que ces quatuors ne sont autres que les trois sonates inscrites ci-dessus, et dont un nouvel éditeur aura jugé à propos de modifier le titre.

Deuxième Quatuor brillant pour deux violons, alto et basse, dédié à M. Cherubini, directeur du Conservatoire, membre de la Légion d'honneur, etc., et composé par P. Rode. Œuvre posthume. (En *ut.*) Paris, Launer.

AIRS VARIÉS, FANTAISIES, VARIATIONS, ETC.

Deux Airs variés pour violon (n° 1, en *la;* n° 2, en *sol* majeur), avec accompagnement d'un second violon, alto et violoncelle, composés par P. Rode. Op. 9 et 12. Paris, Frey [1].

Troisième thème varié à violon principal (en *mi* majeur), avec accompagnement de deux violons, alto et basse, instruments à vent *ad libitum,* ou accompagnement de forte-piano seulement, dédié à son ami Tulou, par P. Rode. Op. 10. Paris, Frey.

Quatrième Thème varié, sur un mouvement de marche, pour le violon (en *la* majeur), avec accompagnement d'orchestre, de quatuor ou de piano, dédié à M. le comte G. Rzyszczewski, par P. Rode. Paris, Frey.

Cinquième Thème varié à violon principal (en *ré* majeur), avec accompagnement d'un second violon, alto et basse, ou de forte-piano, par P. Rode. Paris, Frey.

Air allemand, sixième Thème varié pour violon principal (en *ré* majeur), avec accompagnement d'un second violon,

[1] C'est le second de ces airs variés, qui, transposé à la tierce majeure inférieure, c'est-à-dire mis en *mi* bémol, a été adapté à la voix et a obtenu tant de succès au théâtre et dans les concerts, sous le nom de *Variations de Rode.* Il a été publié par la maison Richault, sous cette forme et sous le titre suivant : « *Thème de Rode* (2e air varié de violon), chanté avec variations, dans le *Barbier de Séville,* en italien, par Mmes Sontag, Alboni et Trebelli; en français, par Mlle Maria Bailly (on aurait pu ajouter Mmes Damoreau et Laborde), paroles françaises d'Adolphe Larmande, avec accompagnement de piano par L. Moreau. »

alto et violoncelle, ou de forte-piano seulement, dédié à Mme Wilhelmine Rode, par P. Rode. Op. 25. Paris, Frey [1].

Septième Thème varié pour violon principal (en *ré* majeur), avec accompagnement de violon, alto et basse, ou de forte-piano, dédié à M. Vogt, par son ami P. Rode, chevalier de la Légion d'honneur. Op. 26. Paris, Frey.

Huitième Thème varié pour violon principal (en *la* majeur), avec accompagnement de violon, alto et basse, ou de piano, dédié à M. Ant. Reicha, par son ami P. Rode, chevalier de la Légion d'honneur. Tiré de l'Op. 28 [2]. Paris, Frey.

Première Fantaisie, ou *Solo* pour violon principal (en *ut*), avec accompagnement de deux violons, alto et basse, instruments à vent *ad libitum,* ou de piano seulement, dédié à M. F. Mendelssohn-Bartholdy (de Berlin), par P. Rode. Tiré de l'Op. 24 [3]. Paris, Frey.

Cavatine et Rondeau mêlé d'airs russes, avec accompagnement de piano, de quatuor ou d'orchestre, par P. Rode. Paris, Richault.

Introduction et Variations brillantes pour le violon (en *sol* majeur), avec accompagnement d'orchestre ou de piano, composées sur un air tyrolien, par P. Rode. Œuvre posthume. Paris, Launer.

Variations et finale sur un thème favori italien (*Nel cor più*

[1] On a vu, dans le cours de cette Notice, que Rode s'était marié à Berlin. Il n'y a pas à douter que sa femme était Allemande : le prénom de Wilhelmine l'indique suffisamment, et aussi le choix d'un air allemand fait par Rode pour lui dédier une composition écrite sur cet air.

[2] L'Op. 28 (V. *Sonates et Quatuors*) consiste en deux *Quatuors* dédiés à Reicha. Ce thème varié forme en effet la dernière partie du second de ces quatuors.

[3] L'Op. 24 (V. *Sonates et Quatuors*) consiste en deux Quatuors dédiés à Mendelssohn. Ce *Solo* forme la seconde et la troisième partie du premier de ces quatuors.

non mi sento, de *la Molinara* de Paisiello), composés pour violon (en *la*), avec accompagnement d'orchestre, de quatuor ou de piano, par P. Rode. Œuvre posthume. Paris, Launer.

Variations sur un thème favori (de Händel), pour violon (en *mi* majeur), avec accompagnement d'un second violon, alto et basse, ou de piano, composées par P. Rode. Œuvre posthume. Paris, Launer.

ÉTUDES.

Vingt-quatre Caprices en forme d'études, pour le violon, dans les vingt-quatre tons de la gamme, dédiés à M. le prince de Chimay, par P. Rode (1). Paris, Frey.

Douze Études pour le violon, avec accompagnement de piano *ad libitum,* composées par P. Rode. Œuvre posthume. Paris, Launer (2).

DUOS.

Trois Duos pour deux violons, dédiés à M. Thelusson de Sorey, par P. Rode. (1er livre de duos.) Paris, au magasin de musique dirigé par MM. Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode et Boieldieu.

(1) Ces Caprices, ainsi que les 7e, 8e, 9e, 10e, 11e et 12e concertos, ont été publiés à nouveau par la maison Richault, avec un accompagnement de piano qui n'est point de Rode. L'auteur de ces accompagnements est un artiste nommé Hermann.

(2) Toutes les œuvres posthumes de Rode (du moins celles qui ont été publiées, car je ne sais s'il en est resté de manuscrites) furent vendues par sa veuve à Launer, violoniste distingué, qui avait appartenu à l'orchestre de l'Opéra, et qui était devenu éditeur de musique. Launer prisait beaucoup la musique de Rode, dont il avait été l'ami et l'admirateur. Il paya ces *Douze Études* la somme ronde de 2,500 fr. Quelle qu'en soit la valeur, elles sont loin, à mon sens, d'égaler les premières, surtout sous le rapport du style. La 9e et la 12e sont cependant très belles. L'accompagnement de piano n'appartient pas à Rode et a été fait après coup.

Trois Duos pour deux violons, dédiés à S. Exc. M. le sénateur Teploff, par P. Rode, premier violon de S. M. l'Empereur de toutes les Russies. (2e livre de duos.) Paris, au magasin de musique dirigé par MM. Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode et Boieldieu.

MUSIQUE VOCALE.

Deux Romances, paroles de M. Millevoye, mises en musique et dédiées à Mme Pauline Duchambge, par P. Rode. Paris, chez Cherubini, Méhul, Kreutzer, Rode et Cie.

Deux Romances françaises et un *Petit Air italien*, par P. Rode [1].

[1] Il m'a été impossible de retrouver cette publication, à laquelle la présence d'un air italien donne un intérêt particulier. Je n'en ai eu connaissance que par l'annonce qui en était faite, sans indication de nom d'éditeur, dans la *Correspondance des amateurs musiciens* du 11 février 1804. Je ferai remarquer, à ce sujet, qu'aucun biographe n'avait signalé jusqu'ici l'existence de compositions vocales de Rode. Il y a lieu de croire que ce sont là les seuls essais qu'il ait tentés en ce genre.

DU MÊME AUTEUR

BELLINI, *sa vie, ses œuvres* (1 vol. in-18 jésus, avec portrait et autographes).

ALBERT GRISAR, *étude artistique* (1 vol. in-18 jésus, avec portrait et autographe).

ROSSINI, *notes, impressions, souvenirs, commentaires* (forte brochure in-8°).

MEYERBEER, *notes biographiques* (brochure in-18 jésus).

DE LA LITTÉRATURE MUSICALE EN FRANCE (brochure in-8°).

AUBER, *ses commencements, les origines de sa carrière* (brochure in-18 jésus).

SOUS PRESSE

ADOLPHE ADAM, *sa vie et ses travaux* (1 vol. in-8°).

EN PRÉPARATION

BOIELDIEU, *sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance.*

LES PHILIDOR, *études sur la musique au XVIIIe siècle.*

ELLEVIOU, *souvenirs d'un grand artiste.*

Bordeaux. — Imp. G. GOUNOUILHOU, rue Guiraude, 11.

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 043 997 659

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.